ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 82 9

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



НА ОБЛОЖКЕ:

ЮРИЙ КУЙДИН
(АЛМА-АТА)
МОЛОДОСТЬ

ХЛЕБ КАЗАХСТАНА

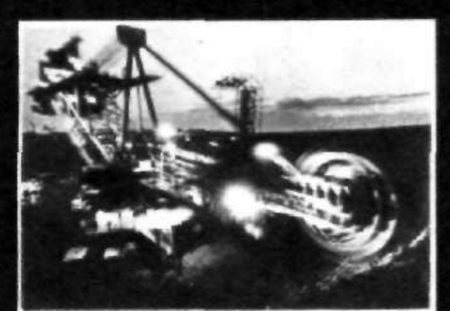




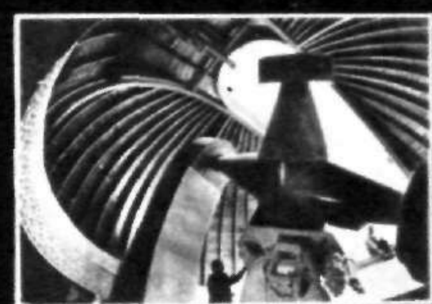
ФОТОПУБЛИЦИСТИКА. ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД «СФ». НАВСТРЕЧУ 60-летию СССР



ЮРИЙ КУЙДИН
ЩЕДРАЯ НИВА



ЮРИЙ КУЙДИН
ЭКИБАСТУЗСКИЙ ГИГАНТ

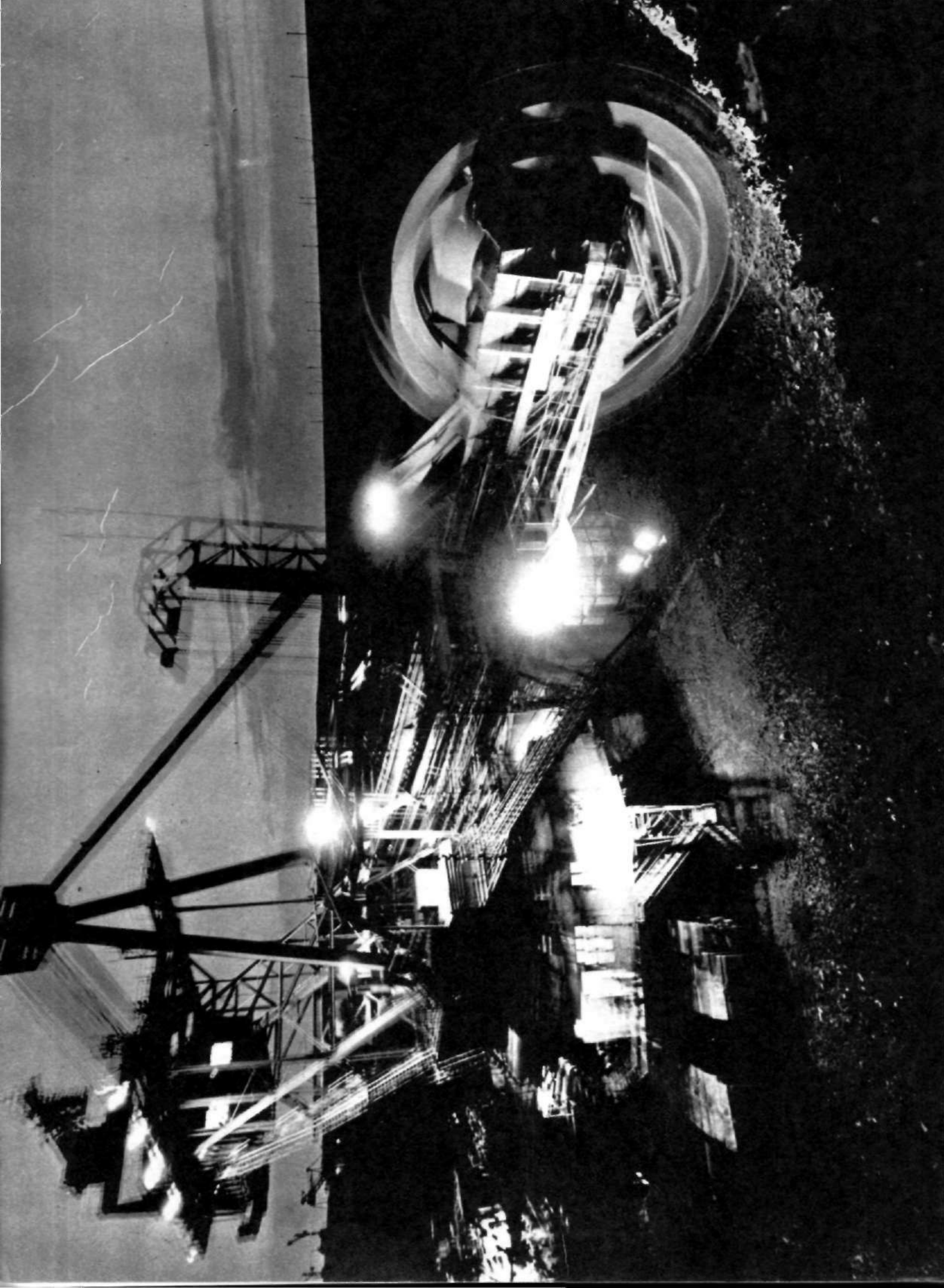


ЮРИЙ ЛУШИН
У КАЗАХСТАНСКИХ
АСТРОНОМОВ



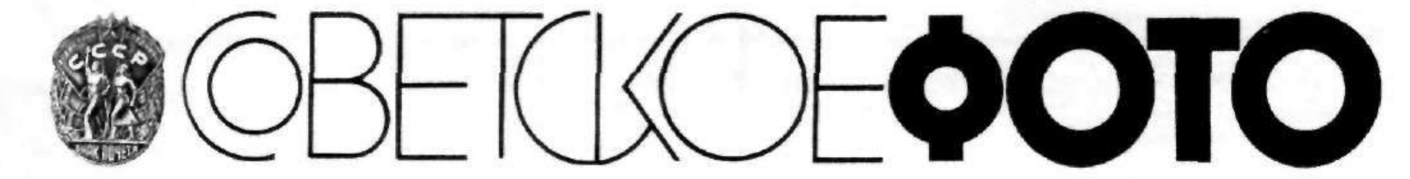
ГЕННАДИЙ ПОПОВ
ГЕРОИ ЦЕЛИНЫ — СУПРУГИ
ИВАН ГРИГОРЬЕВИЧ
И АГАФЬЯ ОСИПОВНА
КОСМЫЧ











ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

СЕНТЯБРЬ 1982

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории
и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А01144
сдано в набор 01.07.82 г.
подп. в печ. 05.08.82 г.
формат $60 \times 90^{1}/_{8}$
6,25 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 266 000
заказ 404
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени
Московская типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли.
129085, Москва,
проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

В НОМЕРЕ:

Сапар Байжанов

Фотожурналистика Казахстана

Председатель Союза
журналистов Казахской ССР

Снимок, сданный вчера фотокорреспондентом в секретариат газеты, сегодня уже становится достоянием многих тысяч, а то и миллионов читателей. Это накладывает на фотожурналиста огромную ответственность. От того, какую информационную нагрузку несет снимок, каково его эмоциональное воздействие, зависит, отразил ли он документально наши успехи, помог ли распространению передового опыта, привлек ли внимание читательской массы к тому или иному актуальному вопросу, сделал ли людей причастными к решению грандиозных задач, поставленных нашей славной Коммунистической партией.

В Казахстане издается 437 газет, более сорока журналов. К этой внушительной цифре следует прибавить еще издательства, информационные агентства, фотостудии и фотоклубы, чтобы увидеть, какой многочисленный отряд фотографов — как профессионалов, так и любителей — ведет летопись славных дел нашей республики, отражает ее вклад в коммунистическое строительство, выполнение пятилетних планов и Продовольственной программы СССР.

Одной из главнейших тем для казахстанских фотожурналистов была и остается тема труда советского человека, тесно связанная с его разносторонней общественно-политической деятельностью, с его насыщенным и многообразным бытием, где есть удачи и сомнения, героика и любовь, раздумья над делами прошедшими, радость познания настоящего и стремление заглянуть в будущее.

Казахстан, отмечающий в нынешнем году 250-летие добровольного присоединения к России, сегодня — мощная аграрная и индустриальная республика, здесь широчайшее поле деятельности для фотожурналистов. В их произведениях мы видим большой диапазон и тематики, и географии — хлеборобы целины, нефтяники Мангышлака, угольщики Караганды и чабаны Семиречья, машиностроители Павлодара, металлурги Джезказгана и Усть-Каменогорска, свекловоды Талды-Кургана, рисоводы Кзыл-Орды...

Огромных успехов добилась республика в культурном строительстве — это тоже ярко отражают работы фотожурналистов: мы знакомимся с деятелями культуры и искусства, народными акынами, с постановками не только на профессиональной сцене, но и в районных Домах культуры, в клубах, с участниками художественной самодеятельности.

В Казахстане работает большой отряд опытных, высокопрофессиональных, активно действующих фоторепортеров. Многие из них широко известны и за пределами нашей республики — это лауреат премии Союза журналистов СССР Геннадий Давыдов, Иосиф Будневич, Съезд Басибеков, Геннадий Попов, Нургожи Жубанов, Юрий Куйдин и другие. Их работы мы видим на страницах центральной печати, в фотокнигах, фотоальбомах, буклетах, встречаем на республиканских и всесоюзных фотовыставках.

В последние годы у нас в республике проводится немало фотоконкурсов и тематических выставок. Среди них можно назвать такие крупные экспозиции, как посвященную 60-летию Казахской ССР и 60-летию Компартии Казахстана, фотовыставку к 35-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Недавно в Москве, в дни литературы и искусства Казахской ССР в Российской Федерации, демонстрировалась выставка работ наших фотожурналистов «Казахстан в единой семье советских народов». Она получила высокую оценку москвичей и гостей столицы. Такой выход на «всесоюзный выставочный стенд» чрезвычайно важен — это воспитывает чувство ответственности за свое творчество, дает возможность обменяться мнениями с коллегами из других союзных республик, что способствует поднятию нашей фотожурналистики на новый, более высокий качественный уровень.

Немаловажную роль в фотографической жизни республики играет и то, что факультет журналистики Казахского государственного университета выпускает специалистов, прошедших основательную фотожурналистскую подготовку — некоторые из них защитили дипломы, где рассматриваются проблемы фотопублицистики. Немало таких выпускников пополнили ряды наших фотокорреспондентов и успешно работают в республиканской печати, в информационных агентствах, в издательствах...

При всем том в области теории и практики фотопублицистики есть у нас еще много нерешенных проблем, неиспользованных творческих резервов. Нас часто еще огорчают встречающиеся на страницах печати безликие снимки, то, что мы называем штампом. Некоторые репортеры, работая над фотоочерками, недостаточно глубоко изучают тему, за которую они взялись. А без этого не получается целостного произведения, теряются смысловые, логические связи, и работа сводится к фактическому «тиражированию» изображений одного и того же объекта. Видимо, было бы полезно время от времени на заседаниях секции фотожурналистов обсуждать фотоочерки, репортажи, серии и учиться на лучших примерах, помогать тем, кому эта работа пока не удается.

Существует и такая проблема, как недостаточная компетентность некоторых редакционных работников, от которых зависит судьба снимков на страницах изданий, отсутствие у них необходимой профессиональной подготовки. Это приводит к вкусовщине, неграмотному использованию фотографий, а порой и к ненужной перестраховке, если снимки «не вписываются» в чьи-то представления. Фотокорреспонденты вынуждены подстраиваться под эти вкусы и представления, что рождает некий заколдованный круг, разорвать который бывает непросто.

Думается, что здесь и кроется самая серьезная причина того, что на страницы республиканских изданий проникают фотографии, не удовлетворяющие ни нас самих, ни наших читателей. В то время как требования из года в год повышаются, подготовка фотожурналистов, несмотря на некоторые успехи в этом направлении, не достигла еще необходимого уровня. Особенно остро стоит вопрос об укомплектовании редакционных коллективов бильдредакторами, имеющими специальную подготовку и способными создать по-настоящему творческую обстановку в отделах иллюстраций.

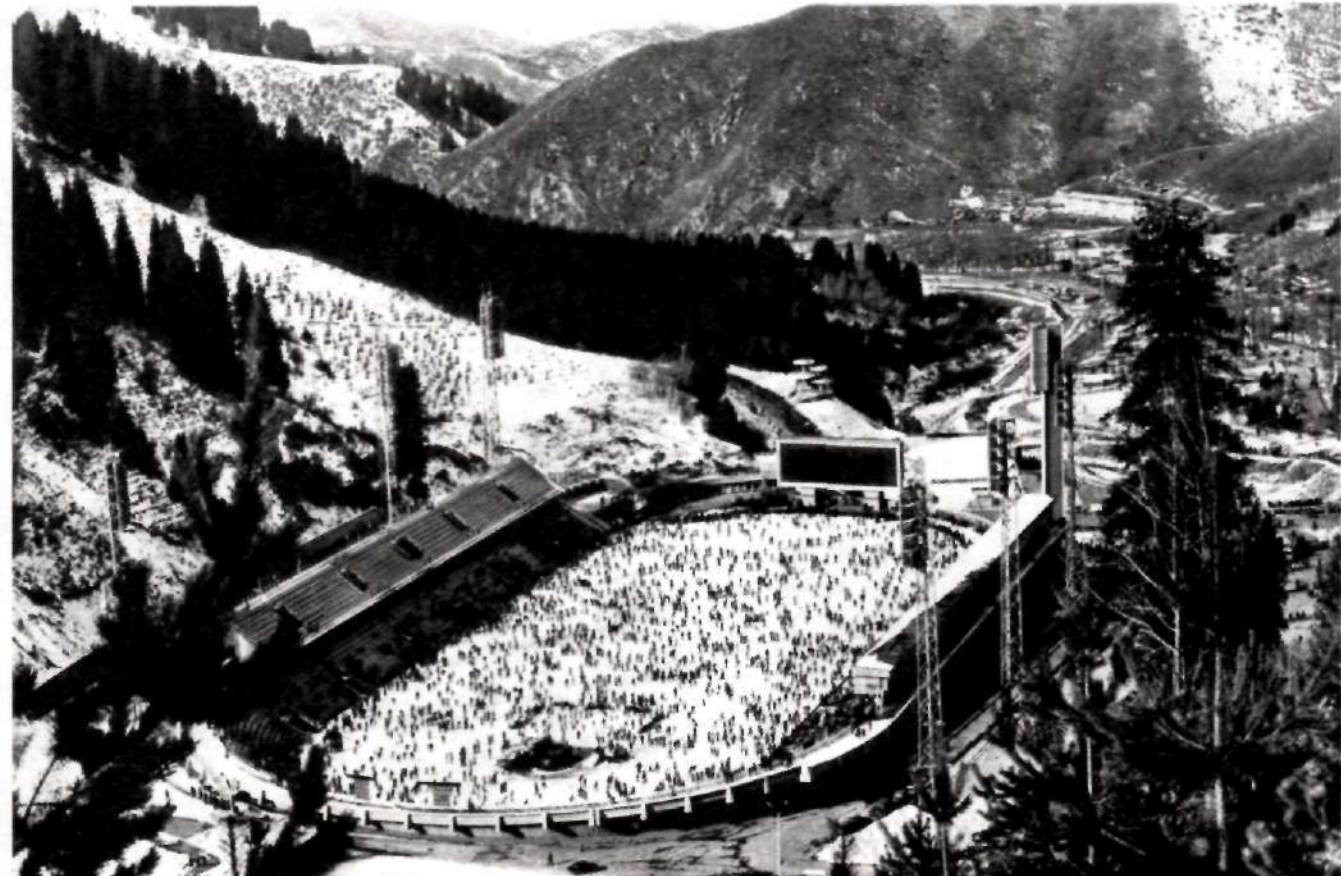
Словом, возникла необходимость серьезно подумать об организации профессиональной учебы, совершенствовании уровня мастерства фотокорреспондентов и редакционных работников. Возможности наладить такую подготовку и переподготовку у нас, несомненно, есть — в первую очередь в институтах журналистского мастерства, действующих и в Алма-Ате, и в ряде областных центров. И тут нам была бы необходима помощь аналогичных институтов, таких как, скажем, московский и киевский, имеющих факультеты фотожурналистики и накопивших немалый практический опыт. В республике есть, конечно, и свои силы — преподаватели фотодела факультета журналистики КазГУ, но круг лекторов следовало бы значительно расширить за счет привлечения к этой работе наиболее опытных фотокорреспондентов, преподавателей и теоретиков фотожурналистики из Москвы, из братских союзных республик. Большим подспорьем для нас послужила бы разработка единой тематики лекций и практических занятий для институтов журналистского мастерства. Одновременно надо расширять контакты с фотоклубами Москвы, Ленинграда, столиц наших союзных республик, крупных областных центров. Полезны они будут не только фотолюбителям, но и прессе, так как дадут возможность расширить отряд внештатных фотокорреспондентов, привлечь к работе в газетах свежие творческие силы. К этой общей задаче мы подключим и фотостудии Союза журналистов Казахстана.

В связи с расширением внутреннего и иностранного туризма, научно-технического и культурного обмена между всеми республиками Советского Союза в последние годы резко возрос спрос на фотоальбомы, буклеты, открытки. Желание приобрести памятные издания закономерно и естественно. Это требует от нас совершенствования полиграфической базы, расширения тематики и географии фотопубликаций.

Многообразное и масштабное отражение созидательных дел советского народа, красота и наполненность нашей жизни требуют дальнейшего повышения уровня советской фотопублицистики. Таково веление времени, и наш долг — упорно и целенаправленно работать, чтобы успешно решать задачи, поставленные перед нами партией, народом.

Готовить творческие резервы

ЮРИЙ КУЯДИН ЭТАЖИ АЛМА-АТЫ



ЮРИЙ КУЯДИН МЕДЕО

ИОСИФ БУДНЕВИЧ ШАХТОПРОХОДЧИКИ

ДАВИД КАРАЧУН СНЕГОЗАДЕРЖАНИЕ

ЮРИЙ КУЯДИН САЙГАКИ

ЮРИЙ ЛУШИН МОНТАЖНИКИ ВЫСОКОВОЛЬТНОЙ

ЮРИЙ ВАРЫГИН НАСЛЕДНИКИ ВУЛКАНА (ИЗ СЕРИИ)

АЛЕКСАНДР КУРКИН СТАЛЕВАР





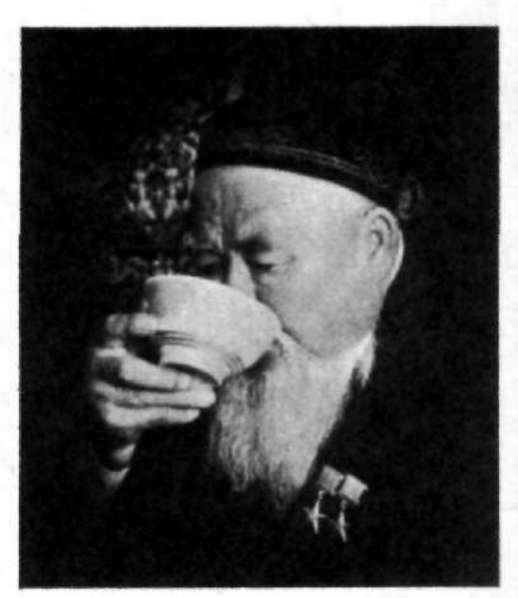
ОРЛИК КИМ УТРО ЖИЗНИ



БОЛАТ ОМАРАЛИЕВ ДЕТИ ТАБУНЩИКА



ВЛАДИМИР БУГАЕВ СОЛНЕЧНАЯ ПРОФЕССИЯ



ОРЛИК КИМ ЗНАТНЫЙ ЧАБАН ДВАЖДЫ ГЕРОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ТРУДА Ж. КУАНЫШБАЕВ



РЫСКАЛИ ДЮСЕНГАЛИЕВ ОХОТНИК



НИКОЛАЙ ЕРШОВ ПОГРАНИЧНИКИ

ЮРИЙ КЕЛЬДИН АЙТЫС — СОСТЯЗАНИЕ АКЫНОВ

«Читать» фотографию, редактировать ее, а при необходимости, нередко возникающей в редакционных командировках, проиллюстрировать снимками свой материал должен уметь, на мой взгляд, всякий дипломированный журналист.

Разносторонний, владеющий пером и объективом сотрудник для редакции всегда желателен и полезен — как с точки зрения творческой, так и экономической.

Но мне хотелось поговорить здесь о подготовке журналистских кадров в более узком аспекте, о специалистах, в дипломах которых значилась бы запись «фотожурналист», поскольку ряды фоторепортеров пока еще продолжают пополняться, как правило, за счет фотолюбителей или фотографов бытовых ателье.

Известно, что в ряде университетов страны, имеющих факультеты или отделения журналистики, ведется спецкурс, который носит разные названия — где «Фотодело», где «Фоторепортаж», где «Современные технические средства журналиста»... Программой этого курса предусматривается дать студенту-журналисту начальные знания по фотографии, элементарные практические навыки в области съемки и обработки фотоматериалов. А этого для репортерской работы, разумеется, недостаточно.

Пионером в деле подготовки кадров узкой специализации — фоторепортеров и бильдредакторов — выступил, как известно, Московский университет. Здесь были созданы специализированные группы при кафедре техники газетного дела и средств информации.

В конце шестидесятых годов подобный эксперимент был проведен и у нас, на кафедре телевизионной и радиожурналистики Казахского университета. В отличие от МГУ специальные группы уже не создавались — в программу был включен лишь один спецсеминар «Фотожурналистика», преобразованный впоследствии в спецкурс «Основы фотожурналистики». Его предельно сжатая программа была запланирована всего на один семестр (на третьем курсе). Из 36 часов 12 — на лекции, а остальные — на семинарские и лабораторные занятия. Выполнение заданий по съемке и обработке — во внеурочное время.

Цель этого спецкурса — углубить знания, полученные по технике фотографии, развить у студентов вкус к репортерскому творчеству. Теоретическая часть программы предусматривала ознакомление с историей развития фотожурналистики, с жанрами фотографии в прессе, со спецификой работы отделов иллюстраций газет и журналов, фотослужб ТАСС, АПН. На творческих встречах студенты стали знакомиться с работой фоторепортера, бильдредактора, их правами и обязанностями. В практические занятия мы постарались включить съемки для университетской многотиражки, стенных газет, фотостендов. Лучшие работы студентов экспонируются на выставках — университетских, межвузовских и республиканских.

Поскольку фотожурналистика у нас профилирующей дисциплиной не является, то студенты проходят производственную практику в качестве литературных сотрудников. Однако те, кто намерен писать дипломную работу по фотожурналистике, обычно отчитываются по практике фотоработами, но в сочетании с литературными материалами.

Хорошей школой для будущих фотожурналистов могли бы стать фотоуниверсиады, подобные той, что состоялась несколько лет назад в Свердловском университете. В ней приняли участие десять наших студентов, их экспозиция вошла в тройку призеров. Тогда было решено сделать такую фотоуниверсиаду традиционной и проводить ее ежегодно в разных университетах, где есть факультеты журналистики. К великому сожалению, этому не суждено было сбыться. А ведь подобные творческие встречи преподавателей и студентов несомненно способствуют расширению контактов, обмену опытом постановки учебно-методической и воспитательной работы.

Конечно, не все выпускники нашего университета, изучившие курс фотожурналистики, стали фоторепортерами. И все же более двадцати наших воспитанников нашли свое призвание в фотожурналистике. В системе ТАСС и КазТАГ сейчас работают фотокорреспондентами Сергей Метелица, Евгений Логвинов, Виктор Лисицын, Федор Сальников, Геннадий Попов; в АПН — Юрий Куйдин. В республиканских и областных газетах и журналах трудятся В. Бугаев, В. Мыльников, В. Кригер, В. Павлунин, Г. Копытин и другие. Можно встретить питомцев журфака КазГУ на Камчатке, Кавказе, Чукотке...

Словом, жизнь подтверждает необходимость подготовки фотожурналистов с высшим образованием, и вопрос этот пора решать в общесоюзном масштабе.

Ю. РЕДКИН,
старший преподаватель кафедры
телевизионной и радиожурналистики
Казахского государственного университета





Максутжан Аубакиров Сквозь призму времени

Директор издательства «Онер»







Казахи говорят: «Не так трудно найти дорогу, как выбрать путь». Эту мудрую пословицу я привел не случайно — наше молодое издательство «Онер» («Искусство») существует только третий год, многое начинает «с нуля» и, можно сказать, еще нащупывает свой путь в области фотоизданий. В первую очередь это относится к разработке актуальной тематики больших и малых фотоальбомов, фотокниг, буклетов, плакатов, к установлению связей с авторским активом, формированию его как из маститых фотографов, так и из представителей талантливой молодежи.
Думается, нет надобности подробно расшифровывать тематику работы издательства, название его говорит само за себя. Мы должны показывать достижения изобразительного искусства, театра, музыки и кино, все многообразие культурной жизни республики. Кроме того выпускаем публицистические издания, отражающие созидательную деятельность тружеников Казахстана. Велика необходимость и в подарочных изданиях — ведь каждый, кто приезжает в республику, хочет увезти с собой красочную книгу или фотоальбом, который напоминал бы о незабываемых встречах с удивительной землей, образно называемой «планетой ста языков».
Словом, перед нами широкое поле деятельности, а следовательно, и большие возможности. Для реализации их республика располагает и достаточно сильным отрядом фотомастеров. При их участии был издан фотоальбом «Советский Казахстан», на страницах которого мы постарались отразить различные аспекты жизни республики. Он был отмечен дипломом I степени на конкурсе «Искусство книги» республик Средней Азии и Казахстана.
Издание такого плана, большое по объему и выполненное на достаточно высоком полиграфическом уровне, выпущено впервые. Казалось бы, альбом удался, разошелся большим тиражом — можно только радоваться. Однако полного удовлетворения мы все-таки не получили. Почему?
За короткий срок редакторам пришлось просмотреть архивы 47 фотокорреспондентов и отобрать наиболее подходящие слайды. Порой сценарий альбома приходилось подстраивать под имеющийся материал — времени для масштабных съемок оставалось в обрез. Каждый автор имел свой почерк, собственный стиль, и объединить их работы в единое пластическое целое было не просто.
Теперь, преодолев «болезни роста», мы работаем с авторами строго по сценариям, утвержденным редсоветом издательства. Так рождался, например, альбом «Комсомол Казахстана». К его созданию мы привлекли фотокорреспондента Юрия Кельдина, вместе с ним собрали большой архивный материал, отражающий героические и трудовые дела нашей молодежи.
Подробно разработали актуальную для Казахстана тему освоения целинных и залежных земель. Эта фотолетопись охватила главные этапы и моменты деятельности казахстанского комсомола, награжденного орденом Ленина. Получился большой, эмоциональный фоторассказ, где хроникальные репортерские снимки, запечатлевшие незабываемые мгновения истории, органично объединились с сюжетами художественной, образной фотопублицистики.
С «Комсомолом Казахстана» перекликается по тематике еще одно актуальное издание, очень важное для воспитания подрастающего поколения — альбом «Студенческий меридиан». Это рассказ о бойцах студенческих строительных отрядов, деятельность которых получила большой размах не только в нашей стране, но и в братских социалистических странах. Родина таких отрядов — Казахстан. Почти четверть века назад первые энтузиасты разбили палаточный городок в Голодной степи. И тотчас в газетах появились оперативные снимки казахстанских репортеров, одним из которых был Анатолий Тарасов. Он и стал автором нашего альбома, вместившего более ста его лучших работ. Фотозарисовки, портреты, жанровые снимки рассказывают, как студенты строят животноводческие фермы, дома, детские сады; отдыхают, занимаются спортом, поют у костра песни...
Создание тематической фотокниги — дело хлопотное, требующее высокого профессионального мастерства от ее авторов, оперативности, гибкости, изобретательности и, конечно же, таланта. Если страницу рукописи можно переписывать многократно, то вернуть уникальное мгновение для фотографа, увы, невозможно. Учитывая специфику труда фотокорреспондентов, мы предоставляем им достаточно времени для творческой работы с учетом перспективных планов выпуска фотоизданий на нынешнюю пятилетку и вплоть до 1990 года.
Как составлялись планы? Предварительно мы пригласили на беседу весь внештатный авторский актив — более сорока человек — и дали всем возможность рассказать о своих последних работах, о творческих задумках. Разговор оказался плодотворным. В план были включены альбомы из серий «Заповедные места





Казахстана», пропагандирующие охрану природы, «Фотоискусство Казахстана», куда будут включены творческие портреты мастеров, запланирован выпуск видовых альбомов и открыток.
Но основное внимание обращено, разумеется, на пропаганду советского образа жизни — родилась, например, идея создать публицистическую фотолетопись «Высокое напряжение» об одной из крупнейших строек страны — Павлодар-Экибастузском топливно-энергетическом гиганте. Рассказ о нем должен передавать накал и масштаб строительства: к Уралу и столице нашей Родины Москве шагнут гигантские, невиданные доселе опоры линий электропередач ЛЭП-1500, ток для этого региона будут вырабатывать энергоблоки мощностью 500 тысяч киловатт! Но не только об уникальных технических экспериментах расскажет фотокнига. Авторы ее — сценарист Г. Шалахметов и фотокорреспондент А. Чепенко покажут крупным планом самих экибастузцев: на производстве, на стадионах и в кругу молодой семьи — ведь средний возраст жителей Экибастуза — 27 лет...
Одна из главных фотокниг, над которой мы уже работаем, — «Песня о хлебе» (авторы сценария В. Глуховцев и Г. Фрумкин) — посвящена тридцатилетию освоения целинных и залежных земель Казахстана. Надо ли говорить, что эта тема нам особенно близка. Подъем 25 миллионов гектаров пустовавших ранее земель дал мощный толчок развитию сельского хозяйства, всей казахстанской экономики. Целина вошла яркой страницей биографии в жизнь многих тысяч советских людей. «Есть хлеб — будет и песня» — эти слова Л. И. Брежнева должны стать стержнем сюжетной линии альбома. В книге, включающей около 500 снимков, займут почетное место фотодокументы, рассказывающие о личном участии Леонида Ильича Брежнева в освоении целины, о его постоянном внимании к Казахстану.
...Дел у издательства — непочатый край, но мы верим — в тесном содружестве с фотомастерами республики стоящие перед нами задачи будут решены.

Кто за лидерами?

Фотоклубы Казахстана можно отнести к группе перспективных, отличающихся творческой активностью на всесоюзной фотоарене коллективов. Примером могут служить снимки, поступившие в редакцию «СФ» на объявленный в этом году конкурс клубных коллекций. Среди казахстанских клубов и по количеству, и качественно явно выделялись подборки, принадлежащие самодеятельным коллективам — «Ориону» из Павлодара, «Караганде» и клубу «Медео» из Алма-Аты.
Есть момент, характерный для периода становления большинства наших фотоклубов. Берется за дело инициативная группа, иногда достаточно даже энергии одного человека, чаще председателя фотоклуба, чтобы стронуть дело с мертвой точки. Лет на пять энтузиазма хватает. Дальше начинаются трудности, которые преодолевает не каждый клуб. Некоторые сходят с дистанции. В разговорах фотолюбителей все чаще проскальзывает мысль о том, что было когда-то, а не о том, что же в перспективе.
Казахстанские фотоклубы счастливо избежали такой участи. Нельзя, конечно, сказать, что трудностей не было. Фотоклуб «Медео» блестяще начинал. Быстро обретя свое лицо, он какое-то время был бесспорным лидером в слайд-фотографии, зачинателем и организатором конкурса слайдистов «Диагамма». Достаточно привести такой пример: на фотоконкурсе «За социалистическое фотоискусство», проводимом народными предприятиями ГДР «Пентакон» и «Орво», имена представителей этого клуба значились в первых строках списков победителей. Потом наступил период буксования на месте. То, что раньше приносило успех, теперь уже оставляло зрителей равнодушными. Но в настоящее время в клуб пришло много новичков, и на них возлагаются большие надежды. Наверное, нелишним будет пожелать фотографам «Медео» смелее расширить границы творческого поиска.
Если алмаатинцы экспериментируют прежде всего со слайдами, добиваясь повышенного эмоционального воздействия, форсируя цвета, комбинируя несколько изображений, короче говоря, чувствуют себя уверенно на лабораторной стадии и в фотографии этюдного плана, то сфера интересов фотолюбителей Павлодара несколько иная. Четко просматривается их привязанность к фотографии жанровой. Характерны в этом отношении снимки Е. Ниязова и В. Высоцкого.
География выставочной деятельности павлодарцев довольно обширна. Коллекция фотоклуба, включающая около 200 работ, побывала в Барнауле, Омске, Тюмени, Семипалатинске, Волгограде, Вологде, Донецке и Пензе. Регулярно проходят и персональные выставки. Только в 1982 году с отчетными выставками выступили А. Меттус, Е. Ниязов, Б. Краснянский, А. Пархоменко.
В «Орионе», одном из первых в республике получившем звание народного, успешно решается проблема пополнения новыми авторами. Две студии при Домах пионеров являются коллективными членами клуба, многие из выпускников этих студий приходят затем в его молодежную секцию.
И, наконец, карагандинцы. Они отдают предпочтение фотографике. Даже незамысловатые сюжеты тщательно обдумывают, чтобы довести до степени совершенства. В клубе, также носящем звание народного, — два лидера, на которых равняются остальные. Председатель фотоклуба Павел Кунин — автор, известный в фотолюбительском мире, профессиональный художник-оформитель. Работая исключительно в сложной лабораторной технике, он вместе с тем не фетишизирует технику как таковую. Когда на обсуждении коллекции его попросили открыть секрет самого лучшего проявителя, он сказал, что многолетний опыт позволяет ему работать, больше полагаясь на интуицию, чем на инструкции. Техника одна, но сколько авторов — столько и вариантов ее воплощения. Работая в изогелии, П. Кунин применяет довольно простой способ печати с негативов, сделанных в формате оригинала, что, по его мнению, позволяет добиться большой степени точности совмещения границ отдельных тонов изображения, кроме того, большой негатив легче поддается дополнительной обработке.
Сравнительно небольшое помещение клуба, базирующегося во Дворце культуры горняков, служит «Караганде» одновременно и местом сбора, и фотолабораторией, и помещением детской студии, которой руководит Ю. Варыгин. Великолепно технически подготовленный фотограф, он пробует свои силы в различных жанрах. «Наследники Вулкана» — серия, над которой автор работает в последнее время, говорит о его больших потенциях в репортажной фотографии. Некоторая декоративность, присутствующая в снимках этой серии, во многом обусловлена самой средой обитания героев снимков — рабочих-металлургов. Фотографии правдиво передают динамику труда, полуфантастический мир, в котором человека окружают реки расплавленного металла. Здесь он, в отличие от себя прежнего, не печатает с нескольких негативов, а придерживается сугубо документального стиля и даже аскетичен в выборе изобразительных средств.
Творческие связи с другими фотоклубами страны — один из показателей активной работы карагандинцев. Их фотографии можно встретить почти на всех крупных выставках и конкурсах, а большое количество наград свидетельствует о заслуженном признании.
Мы намеренно сконцентрировали внимание на трех лидерах самодеятельного фотографического творчества в республике. Есть все основания полагать, — и чем раньше это произойдет, тем лучше, — что за лидерами потянутся и остальные клубы, которых здесь немало. А чем больше будет лидеров, тем больше возможностей для общего роста. Перспективы его — налицо.

В. ЛЕСНОЙ

В. НИЯЗОВ ИЗ ЦИКЛА «СВАДЬБА»





Ю. ВАРЫГИН ТРУДНАЯ ТРАССА

Е. НИЯЗОВ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

В. ВЕРИКАС ВЕК ЭЛЕКТРОНИКИ



В. ПЕЧКАНОВ К СОЛНЦУ



П. КУНИН ДЕТСТВО

Ежегодный, традиционный...

Необыкновенна природа Казахстана — за один день можно побывать среди сияющих холодных ледников и в сумрачной тундре, на цветущих альпийских лугах и в таежных дебрях, вдохнуть полынный запах степей и прикоснуться ладонями к горячему песку пустыни... И именно поэтому так важна забота о природе края. Одним из действенных средств привлечения внимания общественности к этой актуальной проблеме является фотография. Президиум Центрального совета Казахского общества охраны природы использует это «эмоциональное оружие» — ежегодно проводит традиционный конкурс на лучшую фотографию по теме охраны природы в республике.

Участвовать в очередном конкурсе мы приглашаем профессиональных фотографов и фотолюбителей. Снимки должны отображать красоту и богатство природы Казахстана, успехи в деятельности, направленной на ее защиту, работу коллективов промышленных предприятий, колхозов, совхозов по сбережению и приумножению природных ресурсов, по охране водоемов, воздушной среды, озеленению городов и сел...

Особое внимание следует уделить пропаганде передового опыта первичных организаций Общества охраны природы, популяризации деятельности молодежи и юннатов.

На конкурс следует присылать цветные и черно-белые фотоснимки форматом не менее 18×24 см, а также диапозитивы размером 24×36 мм и 6×6 см. Каждая работа должна сопровождаться подписью с указанием названия снимка, фамилии, имени и отчества автора, полного домашнего адреса (с шестизначным индексом).

Последний срок подачи работ — 30 марта 1983 года. Для лучших фотографий установлены первые, вторые, третьи и поощрительные денежные премии, а также дипломы и грамоты Центрального совета Казахского общества охраны природы.

Присланные на конкурс работы не рецензируются и не возвращаются авторам. Лучшие из них будут демонстрироваться на фотовыставках, в телепередачах, публиковаться в прессе с сохранением авторских прав.

Фотографии направляйте по адресу: 480002, Алма-Ата, ул. М. Горького, 15, ЦС КООП.

А. СЫЧЕВ,
начальник
отдела пропаганды
Центрального совета
Казахского общества
охраны природы



Л. ЛОГУТОВА СНЕЖНАЯ ПОЭМА



К. ПРОКОПОВ УШАСТЫЙ ЕЖ

ФОТО В. МОРОЗОВА



ОТДЫХ



СОВА

ОРЕЛ-КАРЛИК

Творческий семинар

Со всех концов Казахстана съехались на творческий семинар фотожурналисты республики — фотокорреспонденты областных и районных газет, информационных агентств, журналов. Столица республики была представлена руководящими работниками Союза журналистов Казахстана, заведующими отделами иллюстраций и фоторепортерами различных изданий, собственными корреспондентами центральных газет и журналов, агентств.

В работе семинара также приняли участие сотрудники журналов «Советское фото», «Огонек», «Советский Союз».

Семинар открыл ответственный секретарь правления Союза журналистов Казахстана М. Джангужин. С докладом «Фотопублицистика и современность» выступил заместитель главного редактора журнала «Советское фото» Г. Чудаков, рассказавший о проблемах современной фотожурналистики, о задачах, стоящих перед советской фотографией в прессе в свете решений XXVI съезда КПСС.

Заведующий отделом иллюстраций газеты «Казахстанская правда» Б. Масальский посвятил свое выступление практике работы в ежедневной газете, показал на конкретных примерах, сколь важно, чтобы в каждом номере публиковались снимки «из глубинки», подчеркнул, какую большую помощь могли бы оказать республиканским газетам фоторепортеры местной печати, бывающие буквально в каждом уголке своих районов.

В докладе заведующего отделом редакции «Советского фото» Ю. Кривоносова нашли свое отражение вопросы теории фотожурналистики. Было сказано о необходимости ее изучения каждым фоторепортером и бильдредактором.

Фотокорреспондент журнала «Огонек» Г. Копосов поделился с казахстанскими коллегами опытом репортерской работы, на примере своих фотографий продемонстрировал различные профессиональные приемы. Содержательным и полезным был его рассказ о некоторых наиболее интересных съемках.

Фотокорреспондент кустанайской областной газеты «Ленинский путь» В. Середенко рассказал о специфике работы фоторепортера, освещающего на страницах газеты вопросы сельского хозяйства, подчеркнул значение этой темы для такой республики, как Казахстан.

С новинками советской и зарубежной фотографической техники, с характеристиками и способами обработки новых фотоматериалов познакомил участников семинара фотокорреспондент журнала «Советский Союз» В. Резников.

Председатель секции фотожурналистов Союза журналистов Казахстана Ю. Куйдин рассказал о работе секции и ее задачах.

Работа семинара продолжилась в республиканской фотостудии «Журналист», где состоялся просмотр и обсуждение фотографий участников семинара, практические занятия по обработке новых фотоматериалов.

Участники семинара посетили фотовыставку «Казахстан в семье единой», познакомились с работой издательства ЦК Компартии Казахстана.

Л. УХТОМСКАЯ

Практикум в Темиртау











Фотофестиваль «Я землю эту люблю» стал традиционным. Организаторы его — фотоклуб «Сплав» Дворца культуры и техники металлургов имени 50-летия СССР и профсоюзный комитет Карагандинского металлургического комбината. Фотолюбители Казахстана собрались на свой слет в третий раз.

Были представлены все ведущие фотоклубы — и именитые, и только недавно созданные. Сама атмосфера непринужденного обмена мнениями, благожелательной критики, а главное — показ работ способствовали творческому характеру мероприятия.

О растущей его популярности говорит тот факт, что на предложение участвовать в выставке откликнулись представители многих наших ведущих фотоклубов из Риги и Даугавпилса, Мурманска, Рязани, Могилева, Минска, Норильска, Казани и других городов. Наряду с этой выставкой-конкурсом демонстрировались также персональные выставки Яниса Глейздса (Рига) и Юрия Варыгина (Караганда).

Участникам фотофестиваля была предоставлена возможность снимать в цехах металлургического комбината, и фотолюбители могли не только познакомиться с доменным производством, но и соответствующим образом подготовиться к блицконкурсу на приз газеты «Казахстанская Магнитка».

Творческое соревнование было продолжено на выездном семинаре в Каркаралинске, где живописные окрестности и «фотографический микроклимат» настраивали на работу над пейзажем.

В процессе работы семинара можно было познакомиться с коллекцией снимков Общества фотоискусства Литовской ССР, авторскими подборками П. Кунина (Караганда) и Ф. Коломажникова (Даугавпилс).

Практические занятия были также организованы в лаборатории фотоклуба «Сплав». С секретами лабораторной техники знакомил коллег фотограф из Каунаса П. Карпавичюс. Занятия были построены таким образом, что участники семинара могли непосредственно наблюдать процесс получения изогелии, соляризации, метод ФДП (фильтрация деталей проявлением) и некоторые другие сложные приемы фотографической техники.

В заключение были объявлены итоги выставки. Первой премии в разделе «Люди и труд» удостоен Ю. Варыгин, вторым был В. Малахов (Норильск), третьим — В. Витов (Ленинград).

В разделе «Портрет» первая премия — у В. Жилинского (Минск), вторая — у В. Кононова (Мурманск), третья — у З. Шегельмана (Могилев).

Были отмечены пейзажные работы Д. Зюбрицкого (Одесса), П. Кунина (Караганда) и Г. Биркманиса (Рига). В этом порядке они и поделили пьедестал почета.

Свободная тема стала счастливой для М. Драздаускайте (Вильнюс), С. Баркова (Мурманск) и Е. Ниязова (Павлодар). Нужно отметить, что серии фотографий и отдельные снимки рассматривались на общих основаниях.

Специальные премии получили: А. Филимонов (Мурманск) — за спортивный сюжет, А. Толкачев (Могилев) — за жанровую фотографию и П. Кунин — за поиск интересного изобразительного решения.

В. НЕКРАСОВ,
наш спец. корр.
Фото автора

Павел Трояновский «Главное, чтоб в номер...»

К 75-летию АНАТОЛИЯ ЕГОРОВА



А. В. ЕГОРОВ

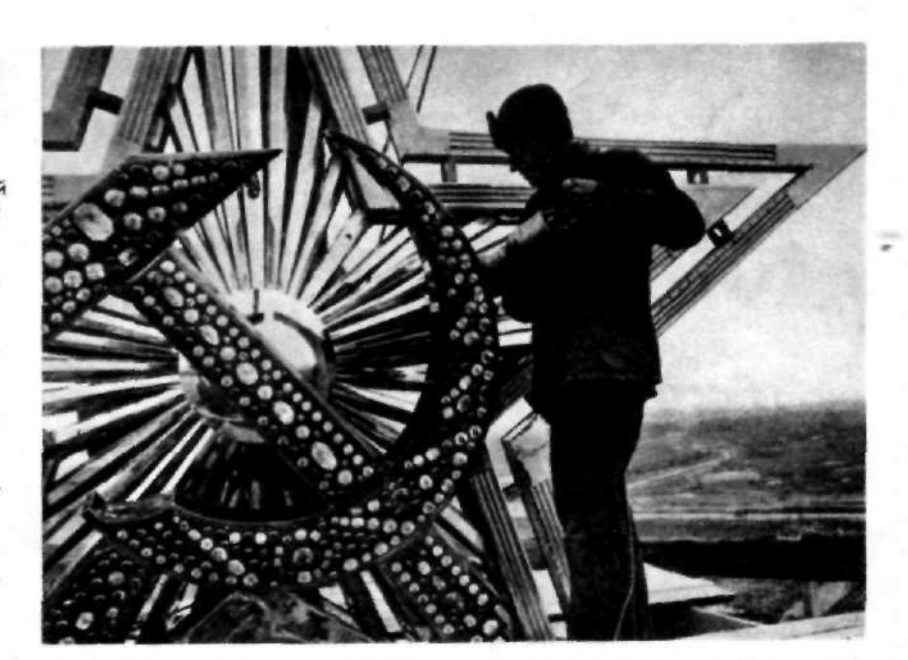
«Жив ты или помер — главное, чтоб в номер материал успел ты передать. И чтоб, между прочим, был фитиль всем прочим...». В этих словах задорной корреспондентской песни заключается, на мой взгляд, суть работы газетного репортера.

Помню, одно время среди журналистов шла острая дискуссия — нужны, допустимы ли в условиях социалистической действительности «фитили». Лучшие репортеры «Правды», «Известий», «Комсомольской правды», «Красной звезды», «Огонька», «Смены» на практике доказали, что соревнование в оперативной подаче материала, стремление быстрее всех сообщить о важном событии делают газеты и журналы интереснее, злободневнее. Константин Симонов, с которым автор этих строк проработал всю войну в одной газете, был решительным сторонником «хороших фитилей».

Традиции здорового творческого соперничества среди фотокорреспондентов закладывались еще в начале тридцатых годов. Одним из зачинателей такого соревнования был Анатолий Васильевич Егоров, чей юбилей мы в эти дни отмечаем.

Как Егоров пришел в журналистику? Сам он говорит, что случайно. В далекие двадцатые годы работал заведующим лыжной станцией «Турист» в Подмосковье. Место было живописное. Свободного времени много. Купил простенький фотоаппарат, стал снимать пейзажи. Однажды встретился с фотокорреспондентом Дмитрием Дебабовым. Эта встреча определила его судьбу.

С легкой руки Дебабова в конце двадцатых годов редакция газеты «Рабочая Москва» (ныне «Московская правда») стала для Егорова родным домом. Здесь встретились чуткие, опытные товарищи: Виктор Чемко, Маврикий Гальперин. Дружба с ними помогала в работе, воспитывала ответственное отношение к делу. Кипучее время первых пятилеток требовало от газеты оперативных материалов, открывало неограниченный простор для творческой инициативы. Сделать







МОНТАЖ ЗВЕЗДЫ НА ШПИЛЕ ХИМКИНСКОГО РЕЧНОГО ВОКЗАЛА. 1937 г.

ФИЗКУЛЬТУРНЫЙ ПАРАД НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. 1939 г

ВСТРЕЧА ЧЕЛЮСКИНЦЕВ. 1935 г

МАКСИМ ГОРЬКИЙ И РОМЕН РОЛЛАН.
ПРОВОДЫ НА БЕЛОРУССКОМ ВОКЗАЛЕ. 1935 г.



В. П. ЧКАЛОВ С ЖЕНОЙ И СЫНОМ. 1937 г.

ФОТО **АНАТОЛИЯ ЕГОРОВА**

лучше всех, сделать быстрее всех — стало для Егорова законом.
Но работать быстро было тогда не просто. Единственный в то время московский транспорт — трамвай — ходил неторопливо. Довольно громоздкая камера с дюжиной кассет тоже не способствовала оперативности.
На изготовление клише цинкография тратила около четырех часов. Преодолевать трудности Егорову помогали спортивность, выносливость, подвижность.
После Первого съезда колхозников делегат Софья Доброва должна была рассказать своим землякам в Спас-Клепиках о его работе, о встречах с членами правительства. В рязанскую глухомань направилось несколько бригад из московских газет. Добирались по узкоколейке. Поезд, прозванный «кукушкой», твердого расписания не имел. Ходил — раз в сутки. По окончании встречи газетчики оказались отрезанными от мира. Морозило, мела поземка. Литработники встали в очередь у единственного телефона. А как быть фоторепортеру? И Егоров отшагал до Рязани сорок пять километров по шпалам.
Во время первых выборов в Верховный Совет СССР в редакции задумали дать снимок о подсчете голосов на одном избирательном участке. Съемку поручили Егорову. Голосование кончилось в 24 часа.
В 00 часов 30 минут еще сырая фотография, запечатлевшая работу счетной комиссии, легла на стол редактора.
Конечно, не только ноги выручали газетчика. Со временем работу облегчили первые малоформатные камеры. Но проявка, сушка пленки в тогдашних условиях занимали много времени. Начались поиски его экономии. Фотокорреспондент Владимир Мусинов разыскал рецепт мелкозернистого проявителя, требовавшего для работы всего четыре минуты. Егоров взял его на вооружение. Несколько ночей потратил он на конструирование фотоувеличителя, позволившего печатать с мокрой пленки. Источником света в нем служила шестивольтовая автомобильная лампочка. Нет, не жаль было свободного времени на такие мелочи, каждая — экономила минуты, помогала газете поспевать за нарастающим темпом жизни. О многом говорят выписанные на имя Егорова пропуска на съемки, приглашения на торжества по случаю пуска заводов, фабрик, электростанций, открытия метро, стадиона «Динамо», встреч челюскинцев, участников перелета через Северный полюс... Множество разноцветных прямоугольников. И за ними стоят напряженная работа фотокорреспондента, тысячи снимков в номер.
А жизнь кипела. Пятилетка сменяла пятилетку. Беспокойная газетная работа доставляла радость.
И вдруг... все перечеркнула война.
В послужном списке Егорова в графе о службе в Красной Армии появилась запись: «22 июня 1941 года. Добровольно». 23 июня журналист с первым эшелоном в составе газеты Южного фронта «Во славу Родины» выехал на фронт. 26 июня побывал под бомбежкой. Еще через два дня, во время съемки, был обстрелян вражеским пулеметчиком. На войне, при многих одинаковых опасностях, трудностях, сложностях в работе фронтовых корреспондентов, наиболее опасной, трудной и сложной была все-таки работа фотокорреспондента. Ведь для того чтобы снять, скажем, эпизод атаки, надо было находиться в боевых порядках роты, батальона, танкового подразделения. Чтобы сделать снимок пулеметного расчета в засаде — провести какое-то время в засаде. А чтобы снять горящий вражеский танк, естественно, надо было быть около него.
Егорову, фронтовому фотокорреспонденту, повезло — рядом работали такие опытные газетчики, как писатели Борис Горбатов, Сергей Михалков, правдист Николай Кружков. Поездки с ними на передовую были хорошей профессиональной и боевой школой.
В июле 1941 года редакция газеты «Во славу Родины», находившаяся в Одессе, перебазировалась в восточном направлении. Егоров вместе с сотрудником газеты майором Клавдиевым был оставлен для работы в частях, оборонявших город.
Противник отрезал Одессу от войск Южного фронта. Фотокорреспондент все время проводил на переднем крае. А когда был тяжело ранен майор Клавдиев и Егоров вынес его из под огня, он остался единственным представителем газеты в Одессе. Член Военного Совета Одесского оборонительного района, дивизионный комиссар Воронин, кури-


ПУЛЕМЕТНЫЙ «ВИЛЛИС» В БОЮ. ТРАНСИЛЬВАНИЯ. СЕНТЯБРЬ 1944 г.

ПОЛТАВА. НАСЕЛЕНИЕ ВСТРЕЧАЕТ ЧАСТИ СОВЕТСКОЙ АРМИИ. СЕНТЯБРЬ 1943 г.


ЕФРЕЙТОР СТЕПАН ОВЧАРЕНКО ПРОШЕЛ СО СВОИМ «МАКСИМОМ» ОТ НАРВЫ ДО НЕЙСЕ. МАРТ 1945 г.


В СТАЛИНГРАДЕ КОНЧИЛАСЬ ВОЙНА. ЯНВАРЬ 1943 г.

ЖИТЕЛИ ПРАГИ ПРИВЕТСТВУЮТ МАРШАЛА И. С. КОНЕВА. МАЙ 1945 г.

ровавший работу газетчиков, предложил по радиосвязи сообщить редакции о ранении Клавдиева, просить указаний Егорову. Обещал, если потребуется, помочь морем переправиться на Большую землю.

В ожидании ответа редакции Егоров продолжал работу. Герои снимков — разведчик Коля Денисов, командир разведроты Швец, командир полка Серебров и комиссар Левшин — стали его близкими друзьями. Фотокорреспондент дважды участвовал в огневых налетах бронепоезда на вражеские позиции. Бывал у летчиков, у народных ополченцев, на строительстве оборонительных рубежей...

Время шло, а ответа на радиограмму не было. Все разъяснилось, когда с Большой земли прибыла группа газетчиков во главе с Константином Симоновым и среди них два корреспондента газеты «Во славу Родины». Товарищи смотрели на Егорова широко открытыми глазами. Оказывается, в радиограмме, переданной в редакцию, значилось: «Клавдиев ранен зпт Егоров убит зпт ждем распоряжений дальнейшей работе тчк»... Погоревали о Клавдиеве, порадовались за Егорова и решили при первой возможности переправить его в редакцию. И через два дня на маленьком пароходике «Пестель» Егоров добрался до Новороссийска, еще через день — был на месте.

Обилие привезенного материала дало возможность выпустить специальный номер, посвященный обороне Одессы. Военный Совет фронта приказал срочно переправить его матрицы в Одессу и там напечатать второй тираж. А до этого Егоров получил целую пачку писем из дома и от друзей, аккуратно сохраненных за время его отсутствия работниками секретариата. Но дочитать их не удалось: по требованию Николая Кружкова, утром улетавшего в Москву, пришлось ночь просидеть, вспоминая и записывая то, что знал о жизни осажденного города.

Вскоре газета «Правда» напечатала большую корреспонденцию Анатолия Егорова под заголовком «Одесса стоит несокрушимо». Рядом его фотография — «Население возводит баррикады». Это была первая публикация в центральной печати из окруженной Одессы. А в это время Егоров с матрицами спецномера был снова на пути в Одессу...

На фронте Анатолий Егоров вступил в партию. Одну из рекомендаций ему дал Борис Горбатов: «Знаю тов. Егорова Анатолия Васильевича по совместной работе на Южном фронте, — писал он. — В свое время я рекомендовал тов. Егорова в кандидаты партии и теперь с полным удовлетворением рекомендую его в члены ВКП(б) как человека, полностью оправдавшего доверие партийной организации.

С тов. Егоровым мне не раз приходилось быть в командировках на переднем крае и видеть его в минуты опасности. Весь коллектив наш точно знал, что на Егорова всегда можно положиться — в беде и в деле. Храбрый, мужественный, хладнокровный человек, он был для нас образцом журналиста-воина. Он участвовал во всех рискованных операциях — в конных рейдах в тыл врага, в прорыве наших танков и т. д. Он был в осажденной Одессе до последних ее дней. Чудесный, кристальной чистоты и благородства человек, отличный товарищ, прекрасный и дисциплинированный работник, мужественный, смелый и скромный воин, он всегда пользовался в нашем коллективе всеобщим вниманием и уважением...».

В журнальном очерке, к сожалению, невозможно описать весь боевой путь Егорова. Назовем лишь главные этапы:

Сталинград. Бои на кольце окружения и в городе. Сделан уникальный снимок первого допроса пленного фельдмаршала Паулюса.

Ростов-на-Дону. Снял освобожденный город 16 февраля 1943 года. Вечером того же дня снимки ушли в редакцию.

Курская дуга. 5 августа принимал участие в освобождении Белгорода. На следующий день снимки автоматчиков, ведущих бои на северной окраине города, напечатала газета «Суворовский натиск».

23 августа освобожден город Харьков. На следующий день «Суворовский натиск» вышел со снимком автоматчиков, ведущих бой в городе.

В сентябре редакция оказалась на значительном расстоянии от наступающих войск. И все-таки подробный репортаж из освобожденной Полтавы Егоров успел дать в номер.

Днепр. Города Кременчуг, Черкассы, Кировоград. Корсунь-Шевченковская операция. Все требовало срочной публикации.

В ночь на 26 марта 1944 года воины дивизии полковника Путейко форсировали реку Прут, перешли государственную границу СССР. Егоров был с ними. Первой опубликовала его снимки газета «Суворовский натиск». Следом «Известия» напечатали статью Егорова и серию снимков «На румынской земле».

В начале мая 1944 года приказом Главного политического управления Егоров был переведен в редакцию «Фронтовой иллюстрации». Район действий тот же — 2-й Украинский фронт. Бои в Румынии, Югославии, Венгрии. Со снимками уличных боев в Будапеште Егорова вызывают в Москву. А через несколько дней снова фронт, но уже 1-й Украинский. Берлин, Бреслау, Дрезден. 9 мая 1945 года — репортаж из освобожденной Праги.

Мир! Парад Победы! Недолгая передышка, десяток тем о мирной жизни армии. И снова тревога! Война с Японией.

18 августа Егоров прилетает в Читу в командировку в части Забайкальского фронта. Почти сутки добирается до штаба фронта. Затем самолетом через Хинган до аэродрома Тунляо. И в составе воздушного десанта вылетает на Мукден. В десанте всего двести человек. И командующий десантом генерал-майор Притула соглашается взять двух репортеров только с условием помогать, где потребуется. Помогают. Егоров вместе с фоторепортером «Суворовского натиска» Киселевым действуют в группе захвата при аресте Цу-И, японского ставленника в Манчжурии. Вечером, с приказом о сдаче оружия, направляются в расположение 63-й Квантунской дивизии.

Съемка ведется попутно — там, где позволяет обстановка. На следующий день, по приказу прилетевшего в Мукден члена Военного Совета фронта генерал-лейтенанта Тевченкова, еще с двумя военкорами репортеры разоружают охрану лагеря, в котором находятся более трех тысяч военнопленных американцев и англичан.

А 22 августа 1945 года — новый бросок с воздушным десантом на Порт-Артур...

В мирные годы Егоров работал в «Красной звезде», потом руководил отделами иллюстраций «Известий» и «Советской России». Да и сейчас не отдыхает, не лежит без дела его, видавшая виды, «лейка».

ФОТОПАНОРАМА

Новая встреча с классикой

В выставочном зале Московского объединенного комитета художников-графиков состоялась выставка работ известного советского фотохудожника Сергея Кузьмича Иванова-Аллилуева. Было показано 110 фотографий, наиболее ярко отразивших этапы творческого пути мастера. В экспозиции представлены в основном пейзажи и портреты, большая часть которых считается классикой отечественного фотоискусства 20—30-х годов. В этот период С. Иванов-Аллилуев участвовал в различных фотографических выставках и получал награды вместе с такими выдающимися фотомастерами, как Ю. Еремин, П. Клепиков, М. Наппельбаум, Н. Свищов-Паола, А. Штеренберг.

Работы С. Иванова-Аллилуева отличает высокая профессиональная культура. Он обладал даром поэтического видения окружающего мира.

Оценивая творчество своих коллег, фотохудожников «старой школы», Сергей Кузьмич отмечал не только их редкое трудолюбие и чуткое восприятие красоты окружающего мира, но и умение передать собственное душевное волнение от встречи с прекрасным.

Работая на кинофабриках и в Фотохронике ТАСС, Сергей Кузьмич создает ряд интересных портретов представителей советской интеллигенции — кинорежиссеров В. Пудовкина и Г. Александрова, актеров В. Марецкой, М. Царева, М. Жарова и других.

Выступая на открытии выставки, историк фотографии С. Морозов говорил об Иванове-Аллилуеве как о продолжателе традиций русской художественной фотографии, художнике, передавшем в своих произведениях особенности души русской природы, фотографе, воспитавшем достойных последователей. Главный редактор Фотохроники ТАСС Л. Портер в своем выступлении отметил, что С. Иванов-Аллилуев внес большой вклад в повышение творческого уровня корреспондентов Фотохроники, и поблагодарил супругу Сергея Кузьмича Александру Ефимовну Иванову-Аллилуеву за бережное сохранение наследия известного фотохудожника.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

А. Александров
«Фантазии» и реальность

Этот вид изобразительного творчества называли и называют по-разному, но мне представляется, что название «фантазии» наиболее подходящее, — хотя бы условно, на данное время, пока не найдется лучшее.
Не вдаваясь в частности, остановлюсь на трех главных вопросах: место этого вида творчества в фотоискусстве; эстетический критерий, который неизбежно должен быть приложен к каждой композиции; теоретическая отчетливость в понимании термина «реализм».
Суждения о «фантазиях» сегодня, как правило, соединяются в такую цепочку: фотография, конечно, документальна по самой своей природе, но фотохудожник, как и всякий художник, имеет право на фантазию, на преображение действительности в соответствии с требованиями художественного творчества, поэтому не следует запрещать автору произвольно обращаться с фотоизображением, его компонентами во имя верности тому, что мы называем документальностью. Тут, как ни странно, важнее всего эти три слова «что мы называем». Если это выражение, это условие не поставить на прикол и каждый раз произвольно отодвигать его все дальше и дальше, то понятие «документальность» вовсе исчезнет за горизонтом, и на фотографических просторах можно будет творить все, что душа пожелает.
Что бы ни увидел человек на фотоизображении, как бы изображенное ни было нами эстетически преобразовано, — оно есть действительность. В этом ларце и хранится душа фотографии, ее сила, ее преимущество перед всеми искусствами. Здесь и надо поставить пограничный столб: владения фотографии кончаются там, где автор не может ответить: «Да, так и было в действительности».
Я вполне разделяю горячее желание авторов доказать, что очень многие «фантазии» — произведения искусства. Но мне не понятно настойчивое стремление этих авторов обязательно считать «фантазии» рожденными исключительно в лоне фотографии. На мой взгляд, эти произведения — очень часто результат нового вида творчества, связанного с фотографией в техническом, технологическом и некоторых чисто эстетических отношениях. Такое суждение вносит ясность в создавшуюся ситуацию, нисколько не обедняет фотографию (ее, скорее, грозят обеднить посулы «безграничности»), «фантазии» же получают свободу и сознание полнейшей своей правомерности.
На этом, мне кажется, можно покончить с вопросом о месте «фантазий» в мире искусств и перейти к проблеме правомерности не в принципиальном, а в конкретно-искусствоведческом смысле. Поговорить не о «фантазиях» вообще, а о том, как те или иные авторы конкретно решают свои композиции. Все, кто писали о проблеме «фантазий», касаясь тех или иных конкретностей, естественно, одно считали более удачным, другое менее. Я намерен обратиться только к тем примерам, которые обладают (или не обладают) одним обязательным, органичным для всех искусств художественным свойством.
У Вильгельма Михайловского есть очень красивая работа: плывущий юноша одной рукой тянет за собой лодку, в которой стоит в величественном спокойствии одетая в длинные, свободно ниспадающие одежды молодая женщина. Композиция откровенно театральна (по позе героини, по декоративности), символична и условна. Хочешь принимай, хочешь не принимай, но это — гармония, эстетическое и содержательное единство. Что-то, однако, «царапает», мешает сказать свободное, безоговорочное «да». Глаза юноши. Их взгляд документален. В условную композицию, звучащую к тому же на высокой театральной ноте, вторгся конкретно-бытовой компонент — взгляд человека, фотографируемого в какой-то совсем иной обстановке... Фотографическая достоверность погубила произведение, не принадлежащее искусству фотографии. Уходя, уходи. Совсем уходи.
Это «что-то» вроде биологической несовместимости. Пересадка «несовместимого» органа неотвратимо губит весь организм. В искусстве все компоненты должны обладать эстетической совместимостью. Явная или запрятанная глубоко, но она обязательна. Чтобы суметь разглядеть несовместимость, избежать ее, авторам «фантазий» надо внимательнейшим образом анализировать свое произведение, отыскивая в нем малейший след документальности. Не реальности, не материальности, не естественности, а именно конкретной документальности. Она, между прочим, чаще всего в человеческом взгляде.
В композиции Виталия Бутырина «Земляника» под условным, черной фантастической тенью прорисованным деревом на сплошном черном условном фоне сидит девочка тоже с вполне «документальным» взглядом; так и слышишь голос Бутырина: «Ну, милая, оглянись, посмотри на меня...». Не знаю, сколь осознанно, но вообще-то Бутырин, работая над «фантазиями», явно имеет в виду «документальную опасность» человеческого взгляда: в девяти из десяти его «фантазий» глаза персонажей или прикрыты веками, тенью, рукой или отведены в сторону или фотографически (при печати) слегка «стерты» — точно до такой меры, чтобы не проглядывала в них эта самая документальная конкретность.
У В. Михайловского есть снимок, сделанный с чрезвычайной фотографической добротностью, по композиции и тонам какой-то очень весомый, хотя мне он кажется ложно многозначительным. Но здесь интересно решена проблема совместимости. На снимке изображено что-то вроде пустыни, у левого края кадра — женская голова и чья-то рука, кажется, даже с легким усилием удерживающая голову лицом к пустыне. «Документальность» лица, его и руки живая фактура не стерты, не обобщены, а наоборот, — предельно материализованы фотографически, доведены до мертвой вещности и, таким образом, обрели статут условности.
И последнее. Выводя «фантазии» за пределы фотографической достоверности, не отлучаем ли мы их от реализма? В настойчивости некоторых сторонников «фантазий», старающихся во что бы то ни стало доказать фотографическую родословную этого нового вида творчества, такая тревога определенно прослушивается. Да что там «прослушивается»: в письме А. Прохорова («СФ», 1979, № 3) В. Бутырин за некоторые его вещи прямо обвиняется в недопустимой «деформации реальности», в следовании за модернистами, создающими некую «новую реальность»... Но в начале своего письма А. Прохоров сам же себя опровергает и в общем-то дает правильный ответ касательно проблемы реализм — модернизм. Ему безоговорочно нравится «Реквием» Бутырина, и он пишет, что перевернутое море, поставленное на место неба, здесь вполне оправдано, так как прием «работает на тему». Значит, дело не в старой реальности (море внизу) и не в новой (море вверху), а в этой самой «работе на тему». Сразу вслед за похвалой «Реквиему» А. Прохоров делает точное теоретическое замечание по поводу «Сказок» Бутырина: играющие на пляже дети «не увязываются с верхней частью снимка». Это именно та эстетическая несовместимость — фигуры детей, мелководье, где они бегают, слегка размыты, обобщены, а фантастическая фигура вверху — фотографически конкретна.
А. Прохоров непосредствен и зачастую верен в своих оценках, но (как, думаю, и многие другие) склонен к подозрительности, когда видит перед собой нечто необычное. Разумеется, никто не полагает, что Пушкин, уверяющий читателя, будто «там леший бродит, русалка на ветвях сидит», сходит на время с позиций реализма. Но в современном искусстве фантазия, вышедшая за пределы традиционно отведенных для нее жанров — сказка, научная фантастика, гротеск, — зачастую ставится под сомнение. Реализм в представлении некоторых слишком рьяных поборников «старой» реальности порой смыкается с жизнеподобием. Но ведь суть-то в том, что модернистская «новая реальность» лишена реальной идеи. Мнимы и упрек в стремлении к самовыражению: подлинное самовыражение вовсе не стыд — оно тоже реальность. Суждение об искусстве, исходящее из требований жизнеподобия, это, да будет позволено так сформулировать, — формальный реализм. Подлинный реализм дóлжно усматривать прежде всего в реальности идеи.
Закончу двумя примерами. Многим нравится композиция В. Михайловского — голая ступня и мрачные пустынные дали. Мне она представляется эстетическим изыском с привязанной «идеей». Но тому же Михайловскому принадлежит, на мой взгляд, лучшее из всего, что создано авторами фантастических композиций. Кажется, у этой работы нет названия. Нижняя половина снимка — даже не океан, это именно водная стихия, она бесформенна и бесконечна; она как-то неуловимо переходит в такую же стихию неба; словно бы окутанное этими стихиями воды, воздуха, обломков и света — только что родившееся (или умирающее) солнце. Поразительное стилистическое, фактурное, эмоциональное и смысловое единство.
Об этой композиции на семинаре Общества фотоискусства Литовской ССР те, кто критиковали многие работы Михайловского, без колебаний сказали: шедевр. Искусство «фантазий» еще не определило свой статут, но уже имеет шедевры. Это обнадеживает.

С. Морозов **Верность лирической теме**



Н. П. АНДРЕЕВ

Фотохудожник Николай Платонович Андреев (1882—1947) родился в подмосковном городе Серпухове. Среднего роста, плечистый, в неизменной гимнастерке, в очках, он всегда напоминал мне сельского учителя. Приветливо-сосредоточенный, несколько замкнутый, он не суетился, не торопился сделать снимок, долго выбирал нужную точку, дожидаясь подчас изменения характера облачности, общей освещенности натуры. Собственно съемка была для него лишь началом творческого процесса. Окончательная работа над изображением проходила в момент печати.

В фотоискусство Андреев пришел в начале века, в пору главенства живописной (пикториальной) школы, когда фотомастера активно пользовались так называемыми облагораживающими способами обработки — масляным процессом, бромойлем с переносом, гуммиарабиком и другими. Именно в расчете на такую технику фотографы-художники надеялись тогда ввести фотографию в ряд изобразительных искусств.

Как раз такой техникой пользовался Николай Платонович.

С 1906 года Андреев начал выставлять свои работы в салонах России и Европы. В 1908 году на международной выставке в Москве он получил свой первый диплом. В 1910 году на Дрезденской выставке в Германии отмечен дипломом с похвальным отзывом.

Первая мировая и гражданская войны надолго оторвали Андреева от любимого дела. Участие в боях, ранение, госпиталь, болезнь... Только в 1921 году он снова взял в руки фотоаппарат.

В годы Советской власти его талант достиг расцвета. Николай Платонович был признанным мастером в фотографических кругах нашей страны и за рубежом. В далекие 20-е годы еще только налаживались связи молодого советского искусства с зарубежным. И советская художественная фотография уверенно заявила о себе на международных выставках и в фотосалонах.

Андреева выделяли на страницах каталогов и фотографических журналов. Швейцарский журнал «Камера» писал: «Со времени возобновления сношений Советского Союза с остальным миром мы все время поражаемся выявляющимся там художественным силам. «Метель» и «Русская осень» — известные во всех странах работы Н. Андреева, прежде всего это не только фотографии, а художественные произведения со всеми достоинствами талантливой живописи. Мы рады, что имеем возможность показать андреевские произведения своим читателям».

В парижском издании «Обозрение» за 1927 год читаем: «Мы должны отвести почетное место творчеству русского художника Н. Андреева. Это творчество не укладывается в рамки обыкновенной техники: художник показывает совершенно новые приемы и открытия, исключительно ему свойственные... Нет страны, где бы не восторгались его произведениями. Он участвует во многих международных выставках и везде пользуется заслуженным успехом».

На выставке декоративного искусства во Франции (Париж) в 1924 году Андрееву была присуждена золотая медаль. Золотую медаль он получил и в 1927 году на выставке в Испании (Сарагосса).

Вместе с Андреевым искусство «живописи объективом» осваивала тогда целая группа фотогра-







КРЫМСКИЙ ПЕЙЗАЖ

ОДИНОКИЙ

ВЕЧЕРЕЕТ

ФОТО НИКОЛАЯ АНДРЕЕВА


ПОДГОТОВКА КОРМА

У ХУДОЖНИКА

фов — Юрий Еремин, Василий Улитин, Петр Клепиков, Сергей Иванов-Аллилуев, Александр Гринберг и другие. Каждый из них сумел внести достойный вклад в развитие и совершенствование художественной фотографии.
Андреев занимался съемкой почти исключительно в родных местах, у берегов рек Оки или Протвы, Нары или Скниги, в лесах и перелесках окрестностей Серпухова, Каширы, Тарусы. Но ему не важен был точный вид местности. Он был щедр на лирические этюды. Его занимала и возможность предельного обобщения образа.
Раз с группой друзей из Русского фотографического общества Николай Платонович ездил в Крым. И там он выполнил серию изящных пейзажей, лишенных, в общем-то, точного адреса.
Я видел многие работы мастера. Не преувеличивая скажу, Андреев обладал абсолютным вкусом. Он умел передать тончайшие оттенки натуры — земли, неба, облаков, туч, выразить любое состояние природы. Он виртуозно владел техникой печати, бесконечно варьировал любимые сюжеты. Посетителей выставок восхищали его восходы и закаты солнца, виды перелесков, природа перед грозой, зимние метели, лунные ночи. Композиции больших размеров он чередовал с малыми. Вносил в лабораторный процесс ему одному известные приемы, часто пользовался кистью при печати, тонировал снимки в синеватый и зеленоватый цвет.
По силе выразительности работы Андреева можно сравнить с работами именитых фотопейзажистов Европы первой трети нашего века — англичанина Алекса Кейли, бельгийца Леонарда Миссона, поляка Яна Булгака.
Успехи советской публицистической, репортажно-жанровой фотографии в конце 20-х годов заметно потеснили славу мастеров круга Андреева. Слышались упреки в их адрес: «отход от фотографической природы», «стилизация под живопись». В этом была доля правды. Так, Андреев иногда злоупотреблял размытостью рисунка. Из его пейзажей исчезали краски яркого летнего дня, господствовала сумеречная дымка. То же характерно было для других фотопейзажистов, применявших масляные способы печати.
Но в середине 30-х годов лирический пейзаж стал снова цениться. На выстав-

ПРЯХА



ЗИМА

ке работ московских мастеров 1935 года Андреев и близкие ему по стилю фотохудожники успешно выступили рядом с видными фотожурналистами. Спустя два года Николай Платонович заслужил награду на первой Всесоюзной выставке фотоискусства, состоявшейся в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Ему было поручено выполнить своим способом печать экспонатов выставки, относящихся к периоду гражданской войны. Мастерство Андреева преобразило хроникальные фотодокументы, искусно выполненные в тонах сепии. Летом 1937 года большая группа фотографов на специальном пароходе совершила поездку по только что открытому каналу имени Москвы. Пароход заходил в водохранилища, причаливал к берегам. Фотомастера много снимали. Итогом творческой работы стала выставка.
И здесь Андреев был верен своему стилю. Он оставил за собой право на обобщенный рисунок, пытаясь как можно естественнее, непринужденнее, проще вписать новые архитектурные формы в скромный пейзаж Подмосковья.
Земляки бережно хранят его творческое наследие. Серпуховской историко-художественный музей много раз устраивал персональные выставки мастера. Например, на выставке 1929 года двести лучших его работ составили разделы: художественный пейзаж, окрестности Серпухова, жизнь и быт города, виды Крыма. В музее экспонировались многочисленные награды, полученные фотохудожником на выставках во Франции, Испании, Бельгии, Швейцарии, Англии, Канаде, Японии.
К 100-летию мастера музей подготовил новую персональную выставку работ Н. П. Андреева.
Фотографы наших дней все чаще обращаются к опыту фотохудожников прошлого, стремятся глубже понять истоки их мастерства, взять от них все лучшее для решения проблем современной фотографии. Теперь часто говорят об уроках новатора и экспериментатора Родченко, об уроках выдающегося фотопублициста Шайхета. Сторонники метафорической фотографии, специальных лабораторных приемов найдут много полезного в уроках Андреева, искусного мастера обобщения, поэта природы.

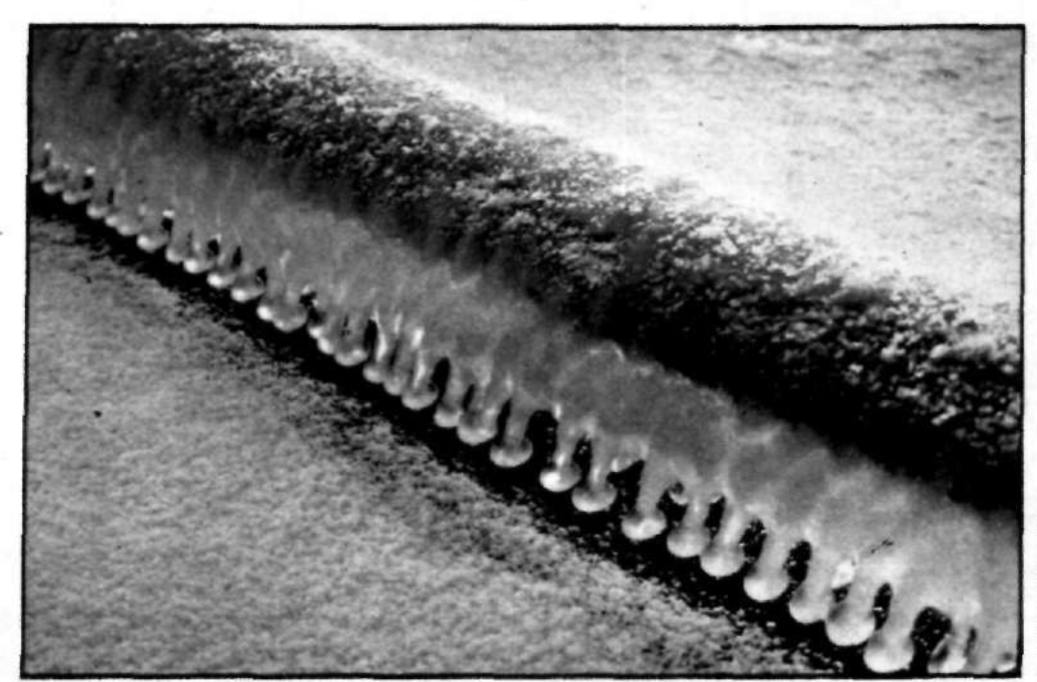


ЛУННЫЙ ПЕЙЗАЖ



ЗАКУРИЛ

Ирина Семенова **Большой мир малых вещей**



ЛЕДЯНАЯ ГИРЛЯНДА

На фотовыставках и конкурсах натюрморт сегодня отнюдь не самый распространенный жанр, но как составная часть фотоискусства и одновременно его творческая лаборатория он по-прежнему привлекает многих фотомастеров и неизменно пользуется вниманием истинных поклонников светописи.

Секрет такой популярности прост: на каждом этапе становления фотохудожника натюрморт открывает перед ним новые возможности. В период ученичества именно в этом жанре нагляднее всего постигаются законы формы и азы фототехники. Для опытных фотографов он — широкое поле экспериментальных поисков. И, наконец, для фотохудожников, в чьем творчестве он становится ведущим, натюрморт — возможность своеобразного раскрытия извечной темы бытия человека, воплощения своих художественных устремлений, выявления собственного пластического видения.

В подходе к созданию фотографического образа в натюрморте можно определить *два главных метода. Приверженцы первого* «видят» сюжет в натуре, как естественный фрагмент жизни, и именно это наблюдение кладут в основу своих произведений. Сторонники второго свои сюжеты «ставят», ру*ководствуясь собственным художествен*ным замыслом. Их фотографии — своеобразные «сочинения на заданную тему».

Несмотря на различие фотографических почерков мастеров натюрморта, все же представляется возможным условно выделить два основных стилистических принципа: «импрессионизм» и «реализм предметности». Для представителей импрессионистского стиля главное — донести до зрителя свое ощущение, свое восприятие предмета, настроение, рожденное «подсмотренным» у природы мгновением. Яркий пример такого подхода к натуре — поэтические натюрморты Й. Судека. Фотографы, исповедующие другой стиль, замечательным представителем которого в отечественной фотографии был А. Хлебников, отрицая случайность мгновенных впечатлений, добиваются раскрытия сущности вещей, материальности их бытия, чувственной осязаемости предметного мира. Они средствами своего искусства стремятся превратить обыденное, ежедневно окружающее человека — в удивительное, открытое заново.

Фотолюбитель из Даугавпилса Федор Коломажников явное предпочтение отдает «постановочному» натюрморту. Путь этот и проще и вместе с тем сложнее. Казалось бы, не надо гоняться за «впечатлениями» — выбирай соответствующие задаче предметы, раскладывай их и снимай. Но на деле создание «постановочного» натюрморта требует от фотографа совершенного владения фототехникой, художественного чутья, досконального знания законов композиции и перспективы. Только овладев всеми этими премудростями, автор сумеет обнажить тайну вещей, подчинить их ритму, гармонии, общему декоративному замыслу.

Как же идет по этому тернистому пути Федор Коломажников? Его работы свидетельствуют: автор любит жизнь в ее мате*риальном проявлении и активно* утверждает языком фотографии предметность, драгоценную вещественность мира. Известный советский живописец, мастер натюрморта И. Машков говорил: «Толково поставить *натюрморт — это почти сделать картину».*

И Коломажников тщательно подбирает и организовывает предметы для своих натюрмортов. Он добивается подчинения обычных обиходных вещей выверенному и прочувствованному ритму в сопоставлении объемов и форм, закономерности композиционных и декоративных решений.

Но для его работ характерны не фетишизация предметов, а любовь к ним — спутникам каждого человека. Нарочито прозаические клубки шерсти, стеклянные бокалы, корзина, керосиновый фонарь на фотографиях — теплые, живые.

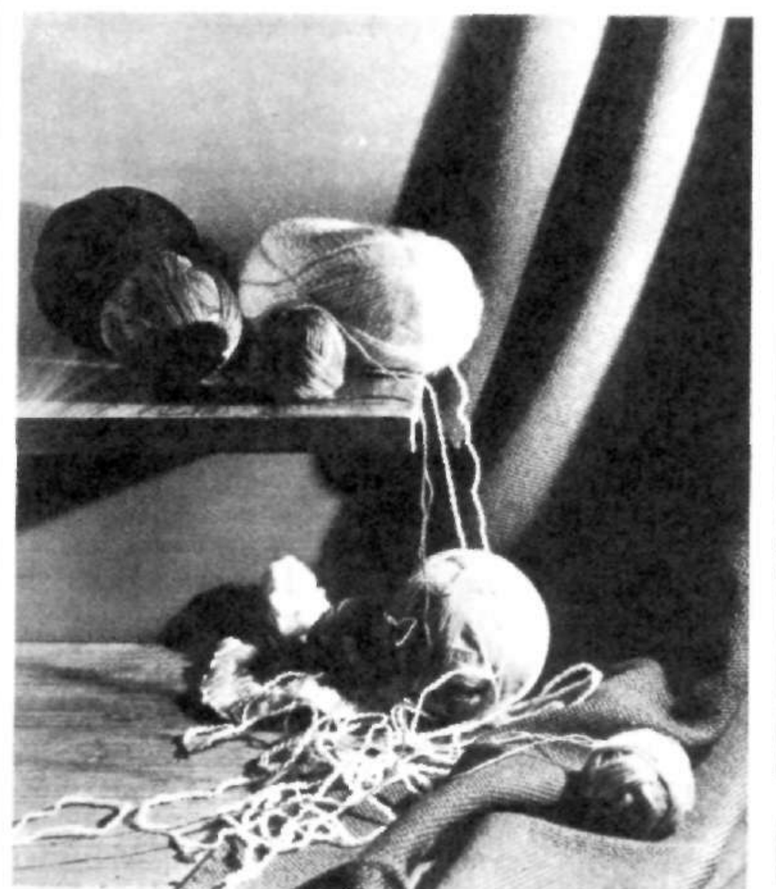
«Ритм — основа композиции и дается он художнику интуитивно», — писал другой большой мастер живописного натюрморта А. Куприн. Федор Коломажников еще только на пути к творческим вершинам, и его работы не свободны от некоторых просчетов. Так, если в натюрморте «Корзина» четкость композиции определяется верно заданным центробежным ритмом, точно *угаданными* тональными соотношениями, то в натюрморте «Стекло» перегруженность предметами, несоответствие их масштаба пространству фотографии, отсутствие зрительного центра затрудняют его восприятие, делают изображение статичным.

Лучшие работы автора — те, где рациональность, известный схематизм уступают место эмоциональному отношению к изображаемым предметам. Таковы два натюрморта: «Яблоки» и «Фонарь», посвященные теме, которую условно можно назвать деревенской. В них есть и осмысление простых вещей как частиц реальной жизни, и интерес к вещному миру наших предков, к сельскому быту.

В натюрморте «Яблоки» найдена гармония целого, удачно решена проблема бытия предмета в пространстве, угаданы масштабность и пропорциональность вещей. *Он построен на контрасте: эфемерность* пронизанной светом луковой кожуры и весомая материальность хлеба и яблок. Мягкий, рассеянный утренний свет в натюрморте «Фонарь» подчеркивает интим*ность, сердечность авторской интонации.* Теплая фактура деревянного сруба, старый фонарь, утюг, незатейливые сухие цветы — эти обычные, близкие человеку, хотя и несколько романтизированные, вещи хранят аромат времени, воссоздают стиль и характер уходящего деревенского быта.

Возможности натюрморта как фотографического жанра достаточно широки. Он был и остается одной из естественных нитей, связывающих фотохудожников с природой и современностью, тонким инструментом познания окружающей действительности. Федор Коломажников — человек талантливый, ищущий, увлеченный, художник, способный удивляться и удивлять. И думается, что большой мир малых вещей еще не раз принесет ему радостное ощущение гармонии увиденной, прочувствованной, творчески воссозданной жизни.







КЛУБКИ НИТОК

СТЕКЛО

КОРЗИНА

ЯБЛОКИ

ФОНАРЬ

Александр Калтахчян **Поэзия прозы**

Кандидат философских наук

Деревенская тема за последние годы стала одной из актуальных в советской литературе и искусстве. На страницы журналов и книг, на киноэкран, на театральные подмостки уверенно шагнули герои В. Шукшина, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина, И. Васильева, заставившие по-новому взглянуть на проблемы села, переосмыслить, изменить многое в нашем отношении к нему.
В фотоработах ленинградца Бориса Михалевкина чувствуется духовная перекличка с произведениями этих прозаиков. Деревню, естественно, снимали и до него. Но многие фотографии, отображающие ее жизнь, страдают или чрезмерной идеализацией патриархального быта, или же, наоборот, перенасыщенностью технологией сельскохозяйственного труда.
Б. Михалевкин далек от этих крайностей. Его снимки лишены какой бы то ни было надуманности, искусственности, претензий на многозначительность. В то же время они неповторимо своеобразны. «Не надо ничего выдумывать, — подчеркивает писатель И. Васильев, формулируя основной принцип отношения деятелей литературы и искусства к теме,— живи среди своих героев, смотри, слушай, изучай характеры, факты, документы — поймешь и проблемы».
Б. Михалевкин — не писатель, но в основе его фотографий лежит именно такой принцип. Спокойное, неброское повествование без претензий, внешних эффектов, неожиданных ракурсов. Снимки, на первый взгляд, лишены признаков динамики и предельно статичны. Это не «стоп-кадры» и не съемка скрытой камерой. Однако динамика здесь есть, и динамика особая. Она, в отличие от бьющей через край экспрессии, незаметно, исподволь рождается где-то внутри кадра; кажущаяся статика оборачивается некоей протяженностью действия, которое, в свою очередь, создает определенный лирический мотив и настроение.
«Все, что естественно,— то прекрасно»,— гласит один из принципов античной эстетики. Нередко простое, обыденное становится философским образом с глубокой эмоционально-смысловой нагрузкой. Казалось бы, что может быть поэтичного в телевизоре, стоящем у бледнеющего сумеречного окна? Или в таком будничном занятии, как чистка грибов, как игра на гармошке? Здесь поэтизируется само естество жизни, ее суть.
Автор, верный скромной художнической манере повествования, остается за кадром и не навязывает нам своего отношения к изображаемому. Он как бы отстраняется от запечатленной им сиюминутности действия, пряча свое творческое «я» в композиции снимка. Это создает своеобразный эффект «очуждения», прием со времен Э. Пискатора и Б. Брехта получивший широкое распространение в искусстве театра и кино. Для снимков Б. Михалевкина этот эффект отображения действительности крайне характерен, является одним из основополагающих принципов его творческой манеры. Через «очуждение» натуры проявляется авторское отношение к ней. Подобные фотографии нельзя смотреть мельком, заложенное в них настроение, их «авторский подтекст» проявляются не сразу, требуют вдумчивого, неспешного к себе отношения.
Снимки Б. Михалевкина, условно говоря, нельзя назвать неповторимыми. Его объектив фиксирует не какой-либо преходящий миг, а длительные состояния людей и природы. Автор не делает культа из уникальности мгновения, ибо отнюдь не это составляет основу его метода, суть его творческих принципов в другом — в повествовательности, в определенной сюжетности, литературности. Отсюда и тот особый лирический настрой, которым обладают его работы, в этом и заключена их динамика.
Б. Михалевкин владеет искусством композиции. Каждая деталь, каждая мелочь на его фотографиях «работает».
Заслуживают внимания меткие портретные характеристики автора. Герои снимков не заурядны, не ординарны. Лица их запоминаются надолго. Запоминаются неотделимо от среды, в которой они живут. Автору свойственны диалектическая гармоничность, сплетение натуры живой и неодушевленной. Пейзаж, предметы быта, люди дополняют друг друга, как бы вступают в диалог. Интересна в этой связи композиция «Подмосковных вечеров». Гармонист сидит на прислоненной к забору лестнице, лицо наклонено к инструменту. Центральная деталь композиции — растянутые меха гармони. Отметим связь переднего и заднего планов: старый, покосившийся забор графически повторяет рисунок растянутых мехов.
Подчас автор создает снимки, контрастирующие сюжетно и стилистически с другими его работами. Такова, например, экспрессивная многофигурная и многоплановая «Сельская свадьба». И тем не менее все снимки объединяет и связывает общая лирическая интонация.
Фотографии Б. Михалевкина — это краткий рассказ, поэтическая зарисовка деревенской жизни, с ее размеренным и спокойным ходом, который и диктует каждой композиции такой же размеренный и спокойный темп повествования. Простые и лаконичные по технике, изобразительным приемам работы Б. Михалевкина многоплановы. Каждая обладает вполне законченным сюжетом. Но в то же время они не иллюстративны, это не фотографический пересказ произведений так называемой «деревенской прозы». Они, повторяю, литературны. Это его деревня, его пейзажи, его герои. Ощущается эффект авторской сопричастности... Фотограф хорошо знает жизнь, которую снимает, знает не понаслышке, изнутри. Ему не чужд и тонкий мягкий юмор. Трудно, право, удержаться от доброй улыбки, глядя на фотографии «Горожанка» или «За конфетами».
Вот они, его герои: девушка из города, косари, мать с дочерью, гости на свадьбе. Ни одного недоброго лица, косого взгляда. Люди работают, веселятся, грустят и, глядя на них, начинаешь по-другому относиться к их быту, жизненному укладу.
Фотографии лишены идеализации, любования стариной, лишены традиционной, к сожалению, столь часто напоказ выставляемой некоторыми фотолюбителями деревенской атрибутики: колодезных журавлей, прялок, коромысел. Фотокомпозиции Б. Михалевкина выгодно отличаются от подобных работ. У него нет и тени неуемного пристрастия к декоративности. В его фотографиях чувствуется глубокий и искренний интерес к деревне, ее людям и проблемам. Он раскрывает ее мир творчески индивидуально, как человек, который не может спокойно говорить о близком и дорогом ему. Автора можно, пожалуй, упрекнуть лишь в том, что в поле его зрения еще не попали иные стороны жизни сегодняшней деревни. Хотелось бы среди его снимков видеть не только самих тружеников села, но и сельский труд, крупноплановые портреты, пейзажи. Конечно, всегда легче говорить о том, чего не хватает в той или иной работе, но думается, что некоторое расширение диапазона творчества, причем именно в рамках той же деревенской темы, плодотворно скажется на новых произведениях Б. Михалевкина.
И еще одно пожелание автору. В представленных фотографиях деревня в основном — летняя. Интересно было бы посмотреть, а как он увидит ее зимнюю, что найдет в пейзаже осеннем, весеннем. Обладая тем мастерством и умением, которое фотограф проявил в композиционном построении кадров, в компоновке деталей, он мог бы попробовать свои силы и в таком, открывающем простор для фантазии жанре, как натюрморт. Возможностей у Б. Михалевкина много, об этом свидетельствуют его фотографии, и потому оставим на его усмотрение выбор жанра, приемов изображения для следующих его работ.



ЗА КОНФЕТАМИ

ИЮЛЬ

ФОТО БОРИСА МИХАЛЕВКИНА



ДВА ОКНА В МИР

ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА

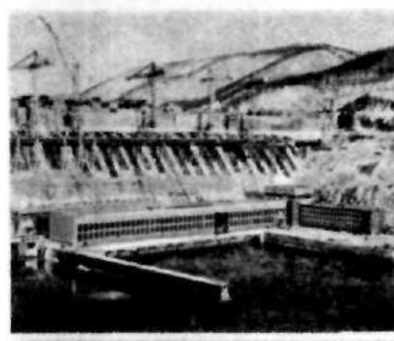


ДЕРЕВЕНСКАЯ СВАДЬБА

ГОРОЖАНКА

ФОТОБИБЛИОТЕКА

О земле и людях





Фотоальбом «Земля Амурская», вышедший в свет в Амурском отделении Хабаровского книжного издательства,— своеобразная фотопремьера. Это первая большая книга трех еще молодых, но уже известных в фотографическом мире журналистов-дальневосточников — тассовца Виктора Мариковского, огоньковца Владимира Кузнецова и собственного корреспондента газеты «Труд» Юрия Луганского.

Вместе с художником-составителем Владимиром Трепцовым и автором текста Борисом Максименко фоторепортеры взялись за решение трудной, но благородной задачи — создание коллективного фоторассказа о жизни тружеников Амурской области, раскинувшейся на громадных просторах от Тихого океана до Якутии и Забайкалья.

Большой опыт оперативных фотожурналистских съемок, личные архивы, накопленные за годы работы в печати, доскональное знание этого края и его достопримечательностей помогли авторам раскрыть тему широко, многосторонне. Четыре главы альбома — «Голубые дороги», «Города Приамурья», «Щедрая нива» и «Магистраль» — рассказывают читателю о богатстве уникальной дальневосточной природы, о великих преобразованиях, совершенных на этой земле за годы Советской власти, позволяют заглянуть в завтрашний день Приамурья.

Нельзя не отметить органично вошедшие в ткань фотоповествования развороты «Страницы истории». Их тексты и уникальные исторические фотографии, предоставленные для книги краеведческими музеями Благовещенска и Хабаровска,— своеобразные мосты между прошлым и будущим. Они повествуют о землепроходцах, открывших эти российские земли, о большевиках Дальнего Востока, вписавших яркие страницы в историю пролетарской революции, о героях первых пятилеток — создателях дальневосточной индустрии, о первых сельских коммунах, о защитниках Отчизны, прославившихся на фронтах Великой Отечественной войны.

Фотоальбом значителен по объему: его страницы вместили около трехсот фотографий, большая часть которых — цветные. Среди них и прекрасные лирические пейзажи, и насыщенные трудовым пафосом панорамы строительства Зейской ГЭС и Байкало-Амурской магистрали. Перед нами предстают бескрайние просторы золотых хлебных полей и стройные кварталы совсем еще молодых городов. Есть здесь и уникальные кадры-открытия. Многим ли из нас доводилось, например, видеть траву и кустарник, зеленеющие прямо на толще ослепительно искрящегося льда?

Но главное достоинство книги видится в том, что ее авторы по-журналистски ярко, интересно и обстоятельно сумели показать нам людей Дальнего Востока, их труд, быт, отдых. Вместе со своими героями они шагали таежными тропами геологов и выходили в пограничные наряды, были рядом с ними в заводских цехах и на полевых станах, в палатках первостроителей и Дворцах культуры. И снимали, снимали, снимали... Охотники и сталевары, хлеборобы и ученые становились добрыми друзьями репортеров, и поэтому читателю, впервые встречающему их на фотографиях, они тоже кажутся знакомыми и близкими людьми.

Фотоальбом грамотно смакетирован и хорошо оформлен. И хотя качество полиграфического воспроизведения цветных оригиналов еще не всегда достаточно высокого уровня, издательство и авторов без сомнения можно поздравить с выходом удачной и запоминающейся книги.

Н. ПАРЛАШКЕВИЧ

ФОТОПАНОРАМА

«Химия-82»

В комплексе московского парка «Сокольники» и в павильоне № 1 на «Красной Пресне» проходила пятая международная специализированная выставка — «Химия-82».

На выставке были представлены практически все направления химической промышленности. В подготовке советского раздела приняли участие более 50 министерств и ведомств нашей страны; свою продукцию продемонстрировали около 600 предприятий и производственных объединений.

В разделе «Технология химических и нефтехимических производств» большое место заняли экспонаты химико-фотографической промышленности. Здесь можно было ознакомиться с фотоматериалами, используемыми для науки и техники, в частности для спектрального анализа и фотосъемки в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах, электроники, радиотехники и голографии. На стендах демонстрировались фотографии, микросхемы, печатные платы, а также голограммы.

Различные образцы пленок представили Казанское производственное объединение «Тасма» и Казанский научно-исследовательский институт «Техфотопроект». Это рентгенографические пленки для медицинских, технических и научных целей; пленки для регистрации малоконтрастных объектов при астрономических исследованиях, фототехнические пленки, используемые в полиграфической промышленности для изготовления фотоформ, а также несеребряные фотоматериалы ТЛ-4, ТЛК, ЛЛС, ЛЛК.

На стендах можно было увидеть кинопленки, применяемые для съемок на натуре, в павильоне, на телевидении и в хроникальной кинематографии. Новинка — цветная обращаемая пленка ЦО-Т-90ЛМ с применением новых оптических сенсибилизаторов. Она отличается от ранее выпускавшейся лучшей цветопередачей и предусмотрена возможность ее форсированной химико-фотографической обработки.

Здесь же были выставлены кинопленки и для любительских кинокамер — черно-белые ОЧ-45, ОЧ-180 «S», цветные ЦО-90Л «S», а также уже известные любителям черно-белые и цветные фотопленки.

Экспонировались всевозможные виды фотографической бумаги. Среди них: черно-белая общего назначения; фототкань ФТ-1 для крупноформатных оформительских работ, театральных декораций, интерьеров; бумага для технических целей — осциллографная и фотонаборная для передачи изображения по фототелеграфу; синтетические бумаги «Контур» и «Темп», применяемые в проектно-конструкторских работах.

Интерес для специалистов представили полуавтоматический станок для заклейки и штемпелевки пакетов с фотобумагой производительностью 60—100 пакетов в минуту, влагомер для контроля влажности кинофотоматериалов ИВ-10П, прибор для измерения частотно-контрастной характеристики фотографических материалов СР-31, который не имеет аналогов за рубежом.

В ходе выставки прошел научно-технический симпозиум, где с докладами и лекциями выступили советские и зарубежные ученые.

Л. ШАЛУНОВА

ФОТОПАНОРАМА

Призы — победителям

В Торговом представительстве ГДР в СССР состоялось вручение премий призерам международного конкурса «За социалистическое фотоискусство».

Как мы уже сообщали («СФ», 1982, № 3), советские авторы завоевали рекордное число премий конкурса, организованного народными предприятиями ГДР «Орво» и «Пентакон».

Церемонию награждения открыл заведующий отделом Торгпредства, представитель комбината «Пентакон» X. Грамбс.

Тепло поздравили победителей конкурса заместитель торгового представителя X. Срока, уполномоченный народного предприятия «Фильмфабрик Вольфен» П. Кикебуш, сотрудник Торгпредства Г. Типпман.

С ответным словом выступила главный редактор журнала «Советское фото» О. Суслова. От имени призеров конкурса А. Суткус и Д. Воздвиженский поблагодарили представителей Торгпредства за внимание к советским участникам конкурса «За социалистическое фотоискусство».

На оптовой ярмарке

Межреспубликанская оптовая ярмарка культтоваров. У стендов экспозиции фототехники Центральной рекламно-коммерческой организации «Рассвет» специалисты заводов рассказывали работникам республиканских министерств, управлений, оптовых баз областей и крупных городов о достоинствах и преимуществах своих моделей, заключали контракты на поставку. Одни изделия работники торговли старались заполучить в наибольшем объеме, от других, наоборот, отказывались, наученные горьким опытом низкого спроса на них в своем регионе.

В прошедшем году, по данным Дома оптики, в стране было выпущено более 4 миллионов фотоаппаратов почти 30 наименований. Но вызывает недоумение, что почти идентичные по своим тактико-техническим данным изделия выпускаются на разных заводах. Не пора ли, выработав единую систему любительской фототехники, сосредоточить усилия на нескольких качественных и надежных моделях?

Но вернемся к экспозиции на оптовой ярмарке. Помимо традиционного ассортимента фототоваров, хорошо знакомых нашим читателям, здесь были и новинки. Одни из них демонстрировались с целью предварительной информации, другие появятся в магазинах в ближайшее время. Кратко охарактеризуем некоторые из экспонатов.

Фотокамеры «Зенит-Е» и «ЕМ» Красногорского механического завода будут заменены моделями «Зенит-10» и «Зенит-11».

«Зенит-10» (фото 1), сохранив основные технические характеристики «Зенита-Е», отличается наличием скрытого замка задней крышки, открывающегося при подъеме вверх рукоятки обратной перемотки рулетного типа. Введена кнопка обратной перемотки с фиксацией. Головка установки выдержки не вращается при взводе затвора, а выдержки сохранены в прежнем диапазоне (1/30—1/500 с, «В»), но дополнены длительной «Д» (на зарубежных моделях обозначаемой «Т»). Помимо штекерного гнезда появилась клемма для бескабельного подключения фотовспышек. Возможно применение сменных объективов с индексом «А» и «М». Камера выпускается в двух вариантах: с объективами «Индустар-50-2» (цена 137 руб.) и Гелиос-44-2» (цена 160 руб.).

Вторая модель — «Зенит-11» (фото 2) имеет прыгающую диафрагму и данные «Зенита-ЕМ», кроме того — скрытый замок задней крышки, кнопку обратной перемотки с фиксацией, невращающуюся головку выдержек, рукоятку обратной перемотки рулетного типа и две клеммы для подключения фотовспышек бескабельного и штекерного типов. Выдержки — от 1/30 до 1/500 с, «В» и «Д». Диапазон измерения яркости аналогичен «Зениту-10» и составляет 25—13 000 кд/м². Камера комплектуется штатным объективом «Гелиос-44М». Цена 180 руб.

Интересной новинкой для фотолюбителей станет камера «Зенит-18» (фото 3), оснащенная металлическим ламельным затвором. Замер освещенности или яркости объекта съемки осуществляется по системе TTL, при полностью открытой диафрагме. Синхронизация с фотовспышками возможна и на коротких выдержках — до 1/125 с включительно. Камера допускает многократное экспонирование одного кадра, отключение автоматики экспонометрического устройства и переход на ручную работу в неавтоматическом режиме. Диапазон измерения яркости экспонометрическим устройством — в пределах 0,8—13000 кд/м². Информация о его работе осуществляется стрелочным индикатором, расположенным в поле зрения видоискателя, где также представляются сведения об отрабатываемых выдержках и световых условиях съемки. Питание от батарейки типа 4РЦ-53. Технические данные камеры: формат кадра — 24×36 мм; диапазон выдержек — 1—1/1000 с, «В» и «Д»; возможно подключение кабельных и бескабельных фотовспышек; резьбовое (М42×1) присоединение объективов. Штатный объектив МС «Зенитар-МЕ» 1,7/50 мм; наименьший предел фокусировки 0,45 м; разрешающая способность в центре кадра — 43 лин/мм, по краю поля — 24 лин/мм. Габариты камеры — 138×96×103 мм, вес 900 г. Предварительная цена 595 руб.

Белорусское оптико-механическое объединение показало на выставке автоматическую камеру «Орион-35С» с встроенной фотовспышкой мощностью 10 Дж и жесткоустановленным объективом «Индустар-95», формат кадра — 24×36 мм. Значения диафрагмы автоматически отрабатываются при включенной фотовспышке в зависимости от расстояния до объекта съемки. Питание автоматики камеры и фотовспышки осуществляется от одних и тех же источников — двух 1,5 В элементов «316». Габариты камеры — 132×76×54 мм, вес 390 г.

Другая новинка минчан — полуформатный шкальный миниатюрный аппарат на размер кадра 18×24 мм — «Агат-18». Предназначен он для начинающих фотолюбителей. Установка экспозиции по символам, затвор-диафрагма отрабатывает запрограммированную экспозицию в пределах от 1/8 с на диафрагме 2,8 до 1/500 с на диафрагме 16,0. Объектив «Индустар», минимальное расстояние до объекта съемки — 0,9 м. Количество кадров — 72. Габариты аппарата — 94×62×40, вес 150 г.

БелОМО приступает к выпуску приставки ПД, предназначенной для репродуцирования диапозитивов с использованием ПЗФ и зеркальных аппаратов типа «Зенит», «Практика» с резьбовым присоединением объективов. Фотографам, безусловно, пригодится недорогой диаскоп «Огонек», рассчитанный на визуальный просмотр слайдов размером 6×6 см и снабженный лампой накаливания напряжением 220 В, мощностью 15 Вт для подсветки.

Семейство отечественных диапроекторов пополнится такими новыми моделями, как «Пеленг-500К», «Пеленг-500А», «Пеленг-700АД» и «Пеленг-700АВ».

«Пеленг-500К» (фото 4) является базовой моделью и предназначен для демонстрации слайдов размером 18×24 и 24×36 мм и диафильмов 18×24 мм. Равномерность освещенности экрана улучшена благодаря применению в осветительной системе асферической оптики. Емкость открытого прямоугольного диамагазина увеличена до 50 слайдов. Органы управления диапроектором — рукоятки фокусировки, переключения направления движения диамагазина, механизма смены диапозитивов и кнопка смены диапозитивов — расположены на боковой стенке прибора со стороны диамагазина. Технические данные: размер диапозитивных рамок — 50×50 мм; смена диапозитивов — полуавтоматическая с помощью кнопки управления; проекционный объектив — 2,8/100; пределы увеличения — от 10 до 75×, расстояние до экрана — от 1 до 10 м. В диапроекторе применяется галогенная лампа КГМ24-150, обеспечивающая световой поток в 500 лм. Охлаждение ее принудительное и осуществляется вентилятором. Осветительная система представляет собой двухлинзовый асферический конденсор с отражателем и теплофильтром. Габариты — 265×272×125 мм, вес 5,5 кг.

«Пеленг-500А». Автоматическая смена диапозитивов (в прямом и обратном направлениях) с дистанционного пульта управления или от кнопки прибора; дистанционная фокусировка изображения с пульта прибора; разъем для подключения приборов синхронной проекции. Объектив — 2,8/100 с разрешающей способностью в центре кадра — 65 лин/мм и по полю — 35 лин/мм. Габариты — 272×265×125 мм; вес 6,5 кг.

«Пеленг-700АД» отличается от предыдущих моделей тем, что дает возможность использовать диамагазины двух типов: открытого прямоугольного — на 50 слайдов и вертикально расположенного круглого — на 80 слайдов. Смена диапозитивов и кадров диафильма в прямом и обратном направлении — автоматическая (с дистанционного пульта или от кнопки на приборе). Диапроектор оснащен двумя объективами: 2,8/100 и 2,8/150 мм. Галогенная лам-



ФОТО 1.
ФОТОАППАРАТ «ЗЕНИТ-10»



ФОТО 2.
ФОТОАППАРАТ «ЗЕНИТ-11»



ФОТО 3.
ФОТОАППАРАТ «ЗЕНИТ-18»



ФОТО 4.
ДИАПРОЕКТОР «ПЕЛЕНГ-500К»



ФОТО 5.
ДИАПРОЕКТОР «ПЕЛЕНГ-700АВ» С НАСАДКОЙ И ПРОСВЕТНЫМ ЭКРАНОМ

па КГМ24-250 обеспечит световой поток в 700 лм. Габариты — 340×294×144 мм, вес 10 кг.

Дальнейшим развитием этой модели станет «Пеленг-700АВ» (фото 5). Аппарат дополнен реле времени, которое по установленной программе может регулировать циклы работы диапроектора. Кроме того, введена автоматическая подфокусировка изображения после предварительной ручной фокусировки. Технические данные: световой поток — 700 лм, сменные объективы, помимо штатного 2,8/100,— 2,8/150 и «Варио» 3,5/85—120. Габариты — 340×294×240 мм, вес 10 кг.

Малоформатный фотоувеличитель «Дон-103» для цветной печати был показан Азовским оптико-механическим заводом. Это первая в стране модель увеличителя (фото 6), оснащенного цветосмесительной головкой с интерференционными светофильтрами. Цветная головка обеспечивает бесступенчатую цветокорректировку от 0 до 100%. Для этой модели была разработана специальная галогенная лампа с зеркальным отражателем КГИ12-75. Увеличитель имеет реле времени с ламповой цифровой индикацией и диапазоном выдержек от 0,1 до 100 с. Предусмотрены ручная и автоматическая фокусировка. Технические данные: кратность увеличения — от 2 до $10^{\times}$; максимальная кратность увеличения вне экрана — до $30^{\times}$; разрешающая способность при увеличении $5^{\times}$: в центре экрана — 60 лин/мм, по краю — 30 лин/мм; средняя освещенность экрана при 5-кратном увеличении — 100 лк. Предусмотрена возможность работы фотоувеличителя с цветоанализатором.

Другой новинкой с маркой этого завода станет звуковой кинопроектор «ТАНА-1801» с просветным экраном, рассчитанный для демонстрации 8-мм любительских фильмов, снятых на пленке с магнитной дорожкой.

Каталог «Оптические товары народного потребления», изданный Домом оптики в 1982 году, пополнился новыми объективами. Вот их характеристики: МС «Зодиак-2М» (фото 7). Фокусное расстояние — 15 мм; угол поля зрения — 180°; пределы диафрагмирования — от 1 : 3,5 до 1 : 16; предел фокусировки — от 0,2 м; присоединительная резьба — М42×1 мм; рабочий отрезок— 45,5 мм; посадочная резьба для присоединения светофильтров и насадок — М28×0,75; габариты — ∅103×90 мм, вес 750 г.

«Мир-24М», МС «Мир-24М» (фото 8). Фокусное расстояние — 35 мм; угол поля зрения — 66°; предел диафрагмирования — от 1 : 2 до 1 : 16; предел фокусировки — от 0,3 м; присоединительная резьба — М42×1 мм; рабочий отрезок — 45,5 мм; посадочная резьба для светофильтров — М58×0,75 мм; габариты — ∅ 64×62 мм; вес 350 г.

«Телеар-Н» (фото 9). Фокусное расстояние — 200 мм; угол поля зрения — 12°; пределы диафрагмирования — от 1 : 3,5 до 1 : 22; предел фокусировки — от 1,5 мм; присоединение — байонет, тип Н; габариты — ∅ 69 × 145 мм; вес 700 г.

Заметим, что у специалистов и любителей давно вызывает недоумение принятая ныне промышленностью аббревиатура фотообъективов. «Мир-24», «Эра-6М», «Вега-13М», «Индустар-61 Л/З», «Телеар-Н»... Что означают цифры и буквы 24, 6М, 13М, 61 Л/З? Стоит ли запутывать потребителя в столь разнообразных наименованиях отечественной оптики? Ведь есть хорошая традиция включать в цифровые обозначения названий объективов их фокусные расстояния, например «Мир-20М», «МТО-500», «МТО-1000»...

В каталоге приведены также 10 наименований светофильтров в различных резьбовых оправах от М40,5×× 0,5 до М55 × 0,75 мм. Некоторые марки светофильтров изготавливаются в оправах М22,5×0,5 и М35,5×0,5 мм; насадочные положительные линзы 1Д и 2Д — в гладкой оправе ∅ 27 мм и резьбовых оправах — М40,5 × 0,5 и М 49 ××0,75 мм. Включены в каталог переходные кольца и адаптеры: кольцо переходное с внутренней резьбой М39×1 и наружной — М42×1 мм, оборачивающие кольца ОТЗ для установки объективов «Гелиос-44» и «44-2», а также «Индустара-50-2», то есть для переворота объективов задней линзой вперед при макросъемках; адаптеры сменные: А-М42 с резьбой М42×1 мм, А-М39 с резьбой М39×1 мм, А-К с байонетом типа «К» («Асахи Пентакс»), А-Н с байонетом типа «Н» («Никон»).

Следует надеяться, что все эти принадлежности будут существовать не только на страницах каталога, но и появятся в достаточном количестве на прилавках магазинов.

ОТДЕЛ ТЕХНИКИ «СФ»

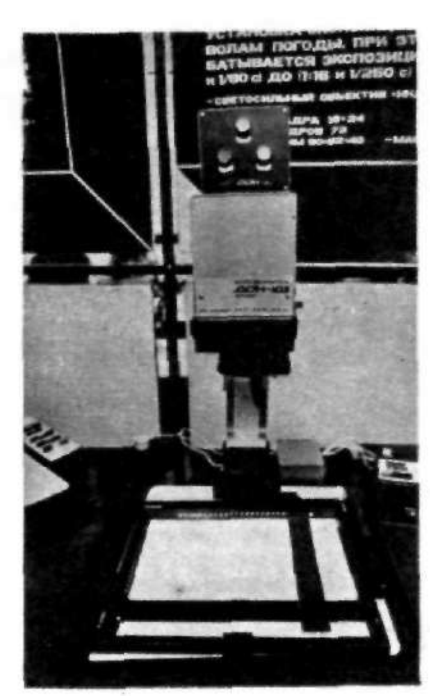


ФОТО 6.
ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЬ «ДОН-103»



ФОТО 7.
ОБЪЕКТИВ МС «ЗОДИАК-2М»



ФОТО 8.
ОБЪЕКТИВЫ «МИР-24М», МС «МИР-24М»



ФОТО 9.
ОБЪЕКТИВ «ТЕЛЕАР-Н»

Устройство и разборка аппарата «Киев-17»

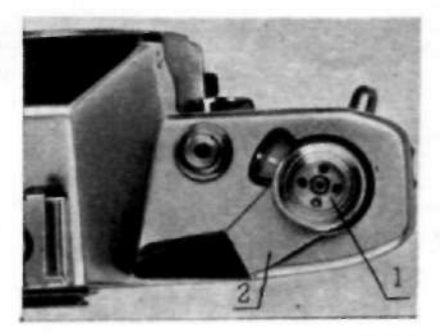


ФОТО 1

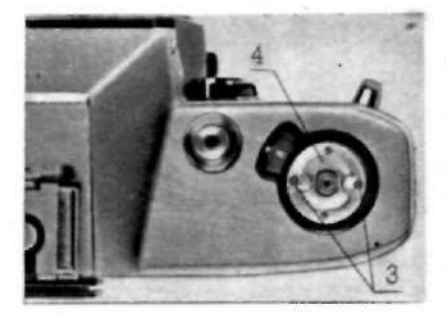


ФОТО 2

Зеркальный фотоаппарат «Киев-17» приобретает все большую популярность не только у любителей, но и у профессиональных фотографов.

Конструкция его имеет современное модульно-блочное построение и согласно техническим условиям должна обеспечить 5000 срабатываний до возможного появления первого отказа какого-либо узла или механизма. Известно, что фотокамера порою должна работать в неблагоприятных климатических условиях, в процессе эксплуатации могут возникнуть отдельные неполадки в функционировании ее узлов и деталей. Фотографы, знакомые с устройством фотоаппаратуры и имеющие навыки работы с приборами точной механики, в состоянии сами производить регулировку и устранять некоторые неисправности.

Ремонтопригодность аппарата находится на достаточно высоком уровне. Блочность конструкции «Киева-17» позволяет за считанные минуты извлечь затвор из корпуса, произвести (в случае необходимости) замену фокусировочного экрана и его юстировку.

Неисправности зачастую могут возникать в узлах сочленений различных блоков, передающих «команды» от одних механизмов другим. Схематично последовательность работы механизмов камеры выглядит следующим образом. Поворотом рычага взвода подготавливаются пружины механизма подъема зеркала и привода затвора. Нажатием на спусковую кнопку посредством системы рычагов подается «команда» механизму подъема зеркала на перемещение его вверх в горизонтальное положение. Зеркало освобождает механизм привода верхней шторки, открывающей кадровое окно на время заданной выдержки. После окончания экспонирования вторая шторка закрывает его. В конце хода нижняя шторка через систему рычагов отпускает зеркало, которое возвращается в рабочее положение. Знание этого принципа работы механизмов камеры поможет быстро найти и устранить неисправность.

Разборку фотоаппарата следует начинать со снятия рычага взвода. Для этого необходимо резиновым ключом или кусочком резины вывинтить кнопку экспозиции в центре головки рычага взвода. Втулка **1** рычага **2** (фото 1) отвинчивается специальным ключом с двумя шлицами и удаляется. Пинцетом снимается муфта **4** (фото 2). При этом важно не потерять шарики **3** фиксации положений рычага (рабочего и транспортного). Ручка обратной перемотки пленки свинчивается по направлению против часовой стрелки (втулка с прорезью при этом удерживается отверткой). Остается отвинтить шесть винтов, крепящих верхнюю крышку, и снять ее. Если аппарат выпуска 1981 года — два винта спрятаны под декоративной пластиной (с названием камеры), которая приклеена к передней части верхней крышки.

Иногда требуется произвести точную юстировку фокусирующей системы камеры. Ее выполняют путем перемещения вверх или вниз (в зависимости от необходимости) обоймы с фокусировочным экраном при помощи четырех винтов **5** (фото 3), предварительно ослабив гайки, зажимающие эти винты.

В ряде случаев, например при съемке телеобъективами, пользуются сплошным матовым экраном. Чтобы произвести замену фокусировочного экрана, следует отсоединить пружины **6** (фото 3), крепящие пентапризму, и снять ее. После этого освободить фокусировочный экран **7** (фото 4) (штатный экран — линза Френеля с микрорастровым кольцом и клиньями Додена в центре). На это место можно установить коллективную линзу с матовой поверхностью.

Регулировка положения шкалы счетчика кадров **9** (фото 4) относительно индекса отсчета производится путем ее поворота при ослабленных винтах **8** с последующей их затяжкой. Чтобы извлечь затвор из корпуса камеры, необходимо снять нижнюю крышку, которая крепится пятью винтами. Вместе с ней отделяются кнопка отключения механизма обратной перемотки пленки и декоративное кольцо штативного гнезда. Затем следует отвинтить винты **13** (фото 5), которые являются направляющими рычажного механизма взвода затвора **12**, ослабить винты **10**, приподнять опорную планку **11** и снять рычажный механизм **15** (фото 6). Вывернуть винты **14** (фото 5), которыми закреплено на корпусе камеры плато затвора. Рычаг **16** (фото 7) при помощи отвертки **17** перевести в положение по стрелке **А**, после чего затвор можно извлечь из корпуса камеры за ушки **18** (фото 8). Затвор (фото 9) состоит из плато **19**, на котором смонтированы шторки **20** из четырех лепестков, изготовленных из тонкой стальной пластины толщиною 0,06—0,08 мм, образующих две секции, и механизма **22** командного барабана с тормозным механизмом. Шторки закреплены на рычагах **21**, которые посредством кулис **32** перемещаются по направляющей оси **29** при помощи пружин **33** (фото 10). Рычаг **27** (фото 9) осуществляет взвод затвора посредством специального механизма (фото 6). Маховик **24**, состоящий из нескольких шайб, обеспечи-

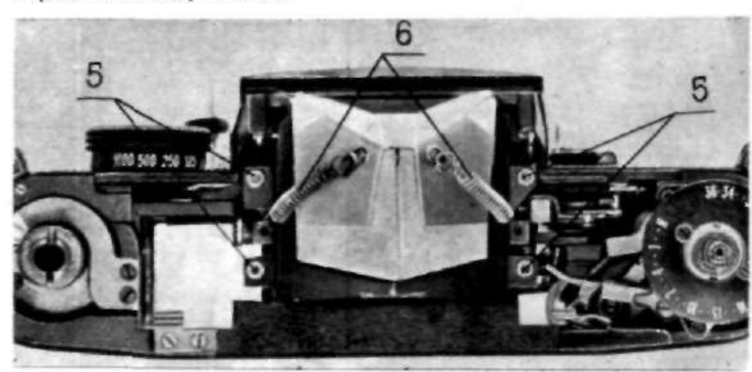


ФОТО 3

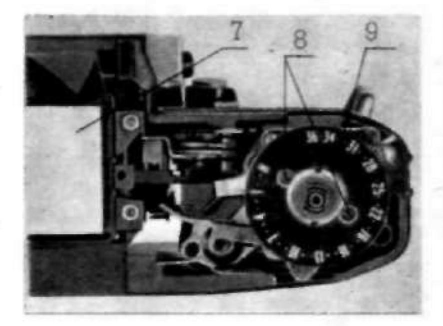
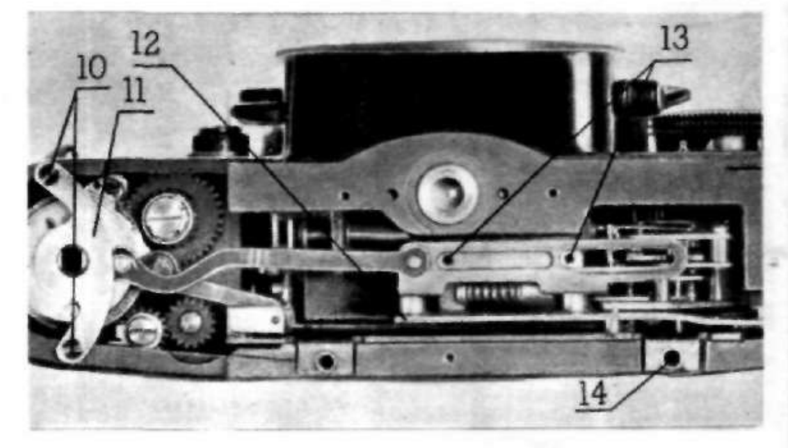


ФОТО 4

ФОТО 5



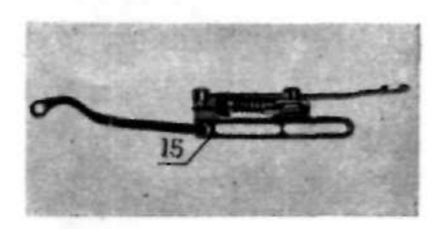


ФОТО 6

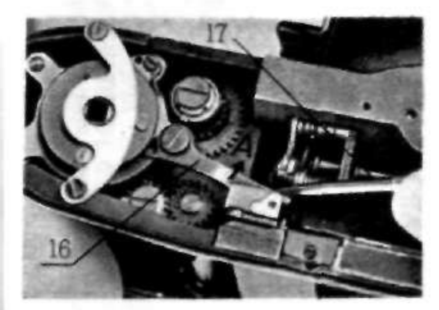
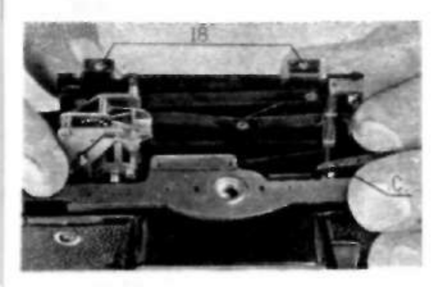


ФОТО 7


ФОТО 8

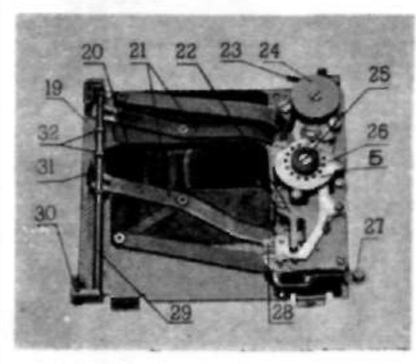


ФОТО 9

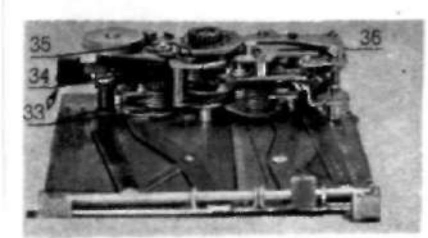


ФОТО 10

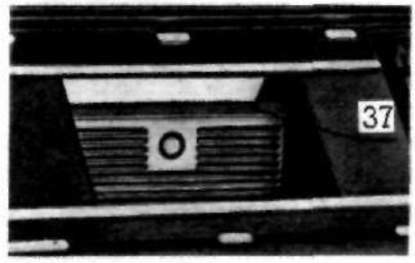


ФОТО 11

вает стабильность отработки выдержек. Шестерня **25** входит в зацепление с шестеренками головки установки выдержек, находящейся на передней панели камеры. Положение головки выдержек для каждого значения фиксируется подпружиненным шариком **26**.
Затвор приходит в движение после нажатия на поводок **28** рычага механизма подъема зеркала, когда оно находится в верхнем положении. Рычаг **31** после срабатывания затвора при своем движении вверх по направляющей **29** отключает механизм подъема зеркала, которое после этого опускается вниз. Контакт **23** подключается к электросхеме синхронизации ламп-вспышек.
Нормальная работа затвора зависит от состояния плато. Незначительные перекосы, изгибы, возникающие в процессе эксплуатации, дестабилизируют его работу. Ослабление винтов крепления кронштейнов **30**, которые держат направляющую ось для движения кулис **32**, может стать причиной отказа в работе затвора. Равномерность и точность отработки выдержек во многом зависит от прямолинейности направляющей оси **29**. В процессе работы затвора возможно увеличение зазоров и появление прогибов, что нарушает равномерность скоростей шторок. На фото 9 затвор показан в спущенном состоянии, на фото 10 — во взведенном.
Перед установкой затвора в корпус камеры механизм командного барабана и тормозной механизм следует промыть в бензине, а подшипники всех осей смазать маслом МН-30 ГОСТ 8781-71. Далее нужно опробовать движение шторок — они должны перемещаться плавно, без затирания. Проверка работы командного барабана с тормозным механизмом производится вращением маховика **24** по часовой стрелке до его фиксации. Вращением шестерни **25** кулачок **Б** устанавливают в положение, соответствующее выдержке 1 с. При нажатии на спусковой рычаг **С** командный барабан должен срабатывать с тормозным механизмом. Работу затвора необходимо проверить и на всех остальных выдержках, добиваясь, чтобы он функционировал четко, без заеданий.
Регулировку выдержек с 1/60 до 1/1000 с можно производить изменением натяжения пружины командного барабана **34** храповиком **35** (фото 10). Регулировка выдержек 1, 1/2 и 1/4 производится подгибкой усика **36**.
Следует также проверить усилие на шестерне командного барабана **34**, которое в спущенном положении должно быть не менее 160 г. Контроль следует производить пружинными весами соответствующей грузоподъемности.
Установка затвора на свое место производится в обратном порядке и не требует соблюдения особых условий.
Для устранения проникновения света в камеру через окуляр видоискателя («СФ», 1981, № 5) можно на рамку зеркала **37** (фото 11) наклеить полоску старой матерчатой шторки или ткани типа «болонья» шириной 7—10 мм.
Мы не ставим перед собой цели в настоящей публикации дать исчерпывающие рекомендации по устранению конкретных неполадок, а хотим помочь фотографам в случае необходимости самим разобраться в причинах отказа в работе камеры и устранить их в домашних условиях.

В. ФЕДАЙ,
инженер

ФОТОТЕХНИКА

Новая пленка

Хорошо известно фотолюбителям народное предприятие «Фотохема» (ЧССР), продукция которого пользуется большой популярностью у нас в стране. В последние годы появился целый ряд новинок («СФ», 1981, № 7). Среди них пленка «Документ К», предназначенная для технических и репродукционных работ — съемки штриховых оригиналов, изготовления черно-белых диапозитивов и копирования профессиональных и любительских фильмов.
Эта пленка светочувствительностью 3—5 ед. ČSN (стандарт ЧССР) не имеет оптической сенсибилизации и противоореольного слоя. Ее разрешающая способность — 110 лин/мм, средний градиент ($\bar{g}_{ср}$) — 2,4—2,8, максимальная оптическая плотность ($D_{макс}$) — не менее 3,0, минимальная (D_0) — не более 0,05. Изготавливается она на триацетатной основе с противоскручивающим слоем. Форматы выпускаемой пленки: 35 мм с перфорациями и без них, 16 мм с односторонней и двусторонней перфорацией, 2×8, листовые форматы — от 6,5 до 50×60 см. Рекомендуемый фирмой проявитель — FV-9, время проявления — 3—5 мин при температуре 20°С.

Камера с электронным усилителем

Увеличение чувствительности фотографирующей системы — постоянная проблема фотопрактики. Любой шаг вперед в этом направлении расширяет возможности съемки, позволяет использовать короткие выдержки при низкой освещенности. Но камеры с такими характеристиками хороши только в том случае, если качество получаемого изображения — его контраст, а главное — разрешающая способность — остаются близкими к тем значениям, которые дают традиционные фотокамеры того же формата.
Обычно для повышения чувствительности увеличивают либо светосилу объектива, либо чувствительность фотопленки (как при ее изготовлении, так и в процессе обработки гиперсенсибилизацией, латенсификацией и т. п.).
Электроника открыла принципиально новый способ усиления яркости изображения. Электронно-оптические усилители с волоконно-оптическими дисками используются сейчас для усиления яркости изображения и контактного фотографирования.
С применением при фотосъемке электронно-оптических преобразователей (ЭОП) наши читатели знакомы («СФ», 1980, № 5). Расскажем о практической реализации ЭОП второго поколения, где применены волоконно-оптические диски.
Усилитель яркости в системе объектив — пленка находится между объективом и пленкой. Сам он не образует изображения, а лишь усиливает яркость сформированного объективом изображения. Схема фотоаппарата с усилителем яркости представлена на рисунке.
Изображение объекта **1** строится объективом **2** на поверхности входного волоконно-оптического окна (диска) **3**. По волокнам свет передается на слой фотокатода, который находится на внутренней вогнутой поверхности волоконно-оптического диска.
На фотокатоде формируется электронное изображение объекта. Электроны в усилителе **4** под воздействием приложенного высокого напряжения (между фотокатодом и экра-

ном) движутся в направлении экрана. Одновременно электронная электростатическая линза, которая находится внутри усилителя яркости, фокусирует электроны на внутреннюю поверхность другого волоконно-оптического диска 5, на котором нанесен слой люминофора.

Под ударами электронов люминофор светится, образуя значительно усиленное по яркости изображение объекта. Изображение с люминофора экрана выводится на наружную плоскую поверхность, где и происходит контактная съемка на фотопленку 6, вплотную прижатую к этой поверхности. Таким образом световое изображение, образованное объективом на фотокатоде, превращается в поток электронов, который преобразуется на экране в видимое изображение. Высокое напряжение (10—12 кВ) подается на экран маломощного блока, получающего энергию от двух элементов с общим напряжением 3 В.



ФОТО 1

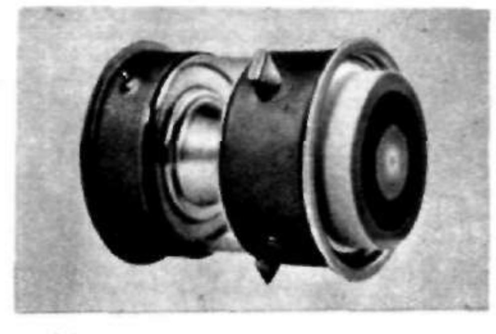


ФОТО 2

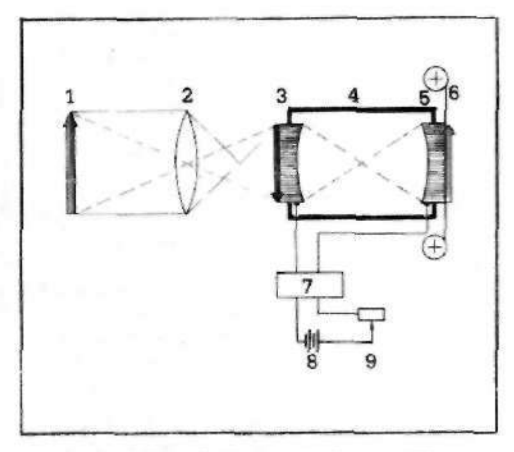


СХЕМА КОНТАКТНОЙ СЪЕМКИ С УСИЛИТЕЛЕМ СВЕТА: 1 — ОБЪЕКТ ИЗОБРАЖЕНИЯ; 2 — ОБЪЕКТИВ; 3 — ФОТОКАТОД НА ВОЛОКОННОМ ДИСКЕ; 4 — УСИЛИТЕЛЬ СВЕТА; 5 — ЭКРАН НА ВОЛОКОННОМ ДИСКЕ; 6 — ФОТОПЛЕНКА; 7 — БЛОК ПИТАНИЯ; 8 — ЭЛЕМЕНТЫ ПИТАНИЯ; 9 — РЕЗИСТОР

Опытный образец с усилителем яркости (фото 1) состоит из фотоаппарата «Зоркий-6», объектива 3,5/50 мм с затвором «Компур», усилителя яркости изображения типа ЭП-15, высоковольтного блока и двух элементов 373. Отметим сразу экономичность системы, потребляемый рабочий ток составляет всего несколько микроампер. Аппарат «Зоркий-6» подвергся некоторой переделке — удалены объектив и узел затвора. Присоединительное окно аппарата расширено до ∅55 мм под посадочный диаметр усилителя, к нему крепится основной металлический цилиндр. Фильмовый канал аппарата также увеличен до 36 мм — диаметра волоконно-оптического диска экрана. Корпус и транспортирующий пленку механизм остались без изменений.

Волоконно-оптический диск экрана входит в фильмовый канал аппарата, и его торец расположен на одном уровне с направляющими таким образом, чтобы прижимной столик задней стенки аппарата равномерно прижимал пленку к волоконно-оптической пластине с экраном. Объектив 3,5/50 с затвором «Компур» укреплен в передней части меньшего цилиндра, входящего в основной цилиндр.

Усилитель яркости (фото 2) имеет следующие характеристики: коэффициент усиления яркости — 25—30; разрешающая способность — 50 пар лин/мм; рабочее напряжение — 10—12 кВ; интегральная чувствительность — 30 мА/лм; электронно-оптическое увеличение — 1. Габариты: длина — 62 мм, наибольший диаметр — 50 мм, диаметры волоконно-оптических дисков — 36 мм. Малогабаритный блок питания усилителя яркости вместе с двумя элементами размещен под аппаратом.

Электронная схема блока преобразует постоянный ток источников питания в переменный, затем трансформирует в высокое напряжение. В результате на выходе блока получается напряжение до 10—12 кВ. Блок включается с помощью переменного резистора 50 Ом. Важное значение имеет точная установка объектива относительно фотокатода, поскольку резкость изображения снимаемых объектов будет зависеть от точности фокусировки объектива на бесконечность и на 1 м. Поэтому юстировать объектив относительно фотокатода следует либо по коллиматору, либо по удаленным предметам и мире, установленной на расстоянии 1 м. Волоконно-оптический диск экрана должен быть строго параллелен задней стенке аппарата и прижимному столику.

При съемке объектив наводится на резкость изображения объекта по шкале расстояний, затем устанавливают величины диафрагмы и выдержки и резистором включают на время выдержки высоковольтный блок до получения характерного разряда. После этого немного уменьшают напряжение. По универсальному видоискателю, установленному на аппарате, учитывая параллакс изображения, выбирают границы кадра и производят экспонирование.

Применение прибора ЭП-15 позволяет усилить яркость изображения в 20 раз, при этом его разрешающая способность достигает 30—35 лин/мм.

Фотокамера с двумя электронными преобразователями, соединенными последовательно оптическим контактом, дает коэффициент усиления до 10^4. Однако такая конструкция значительно увеличивает габариты аппаратуры и усиливает электронные аберрации, что приводит к ухудшению контраста и разрешающей способности, особенно на краю изображения. Сохранить коэффициент усиления 10^4 и уменьшить габариты прибора можно, используя усилители яркости с микроканальным усилением. Разрешающая способность при этом снизится всего в 1,5 раза.

Б. ЩАДРОНОВ,
кинооператор
С. МАЦИГУРА,
инженер

Особые приемы печати

Печать снимков, в особенности процесс экспонирования фотобумаги, предоставляет широкие возможности творчески воздействовать на изображение, изменяя его в соответствии со своим замыслом. Так, плотности отдельных участков изображения можно уменьшить или увеличить, регулируя количество света, падающего во время проецирования на тот или иной участок листа фотобумаги. Это один из самых простых способов усиления выразительности снимка. Например, если в процессе пробной печати какой-либо участок изображения выглядит чрезмерно плотным, темным, то этот недостаток можно исправить. Достаточно при экспонировании фотобумаги на некоторое время перекрыть непрозрачным предметом свет, идущий из объектива увеличителя к этому участку снимка. Чаще всего изображение перекрывают с помощью черных непрозрачных масок, изготовленных из плотной черной бумаги и укрепленных на проволочных держателях, с тем, чтобы ими можно было перекрывать не только края, но и участки, находящиеся в центре изображения. В качестве маски можно использовать различные по форме и размерам ватные тампоны, укрепленные на держателях.

Маску нельзя держать неподвижно и в непосредственной близости от поверхности фотобумаги, так как в этом случае, проявив отпечаток, вы увидите на нем четкую тень от маски. Последнюю следует размещать посредине между объективом увеличителя и экраном и постоянно менять ее положение в горизонтальной плоскости с тем, чтобы тональный переход между осветляемым участком или деталью и остальной частью изображения был незаметен.

Время, на которое необходимо перекрывать свет, падающий на фотобумагу из увеличителя, определяют отдельно в каждом конкретном случае. Однако следует иметь в виду, что при короткой общей выдержке точно установить маску и какое-то время ею манипулировать очень трудно. Поэтому при экспонировании подобных



ФОТО 1,а



ФОТО 1,б



ФОТО 1,в

снимков выдержка должна составлять не менее 10—15 с. Если негатив требует более короткой выдержки, необходимо либо закрыть на несколько делений диафрагму объектива увеличителя, либо с помощью регулирующего устройства (автотрансформатора или электронного регулятора напряжения) уменьшить переменное напряжение, подводимое к лампе увеличителя.

Часто при печати возникает необходимость в обратном процессе — в дополнительном экспонировании отдельных деталей и участков изображения, например неба и облаков. На фотографиях, выполненных под открытым небом, последнее нередко выглядит белым пятном, не имеет тональной проработки и изображения облаков.

Повышенная плотность негативного изображения неба объясняется слишком большим интервалом яркостей между небом, облаками и наземными предметами.

При изготовлении отпечатков с таких негативов приходится дополнительно пропечатывать изображение неба, закрывая масками изображение наземных предметов. Если граница раздела неба с наземными предметами не имеет сложной конфигурации, то пропечатать изображение неба не представляет трудности. Вначале, перед экспонированием, определяют оптимальную выдержку отдельно для нижней (наземных предметов) и верхней (неба) частей снимка. Далее, установив на реле времени значение меньшей выдержки, экспонируют весь кадр. После этого, установив на реле времени разностное значение выдержек и прикрыв маской или листом непрозрачной бумаги нижнюю часть снимка, дополнительно экспонируют его верхнюю часть.

При этом маску следует непрерывно передвигать, держа ее на расстоянии 10—15 см от поверхности листа фотобумаги. Если же нижнюю часть снимка перекрывают листом плотной непрозрачной бумаги (или рукой), то перемещать его надо так, чтобы плотность изображения неба по направлению к линии горизонта постепенно сходила на нет. Это означает, что за время повторного экспонирования граница тени от маски должна периодически (в течение 2—5 с) перемещаться от верхней границы снимка до линии горизонта или до границы изображения наземных предметов и обратно.

При необходимости в дополнительном экспонировании каких-либо отдельных деталей изображения в листе черной непрозрачной бумаги вырезают отверстие, по форме соответствующее подлежащему затемнению участку. Естественно, что лист бумаги с отверстием, то есть маску, следует передвигать в горизонтальной плоскости над поверхностью фотобумаги так, чтобы на отпечатке не проработались четкие границы отверстия.

Далеко не всегда характер и размещение облаков, взаимное расположение солнца, облаков и наземных предметов совпадают с нашим видением окружающей природы. Поэтому часто прибегают к комбинированной печати — впечатыванию подходящего по теме и настроению изображения неба в пейзажный или иной снимок. Если это выполнено тщательно, с учетом местоположения солнца на небосводе в момент съемки и передачи перспективы на том и другом снимке, то фотография приобретает особую выразительность.

Естественно, для подобного приема необходимы негативы различных состояний небосвода и облачного покрова, из которых можно выбрать наиболее подходящий для совмещения с изображением пейзажа. На фото 1 а, б, в показано несколько вариантов фотографий облаков, а на фото 2 — снимок, в который было решено впечатать облака. Наиболее подходящим по настроению и замыслу оказался снимок летних кучевых облаков (фото 1, б).

В связи с тем, что пейзажный снимок имел почти силуэтный характер — сосны и фигура человека были намного темнее неба, впечатывание состояло из следующих операций. Вначале была подобрана по степени контрастности фотобумага, потом определены выдержки для печати пейзажа (таким образом, чтобы изображения сосен и фигуры человека находились на грани передержки) и для печати облаков. Причем подбор выдержек производился при том масштабе увеличения, при котором можно было наиболее удачно совместить в одном кадре оба изображения.

Для этой цели вначале в увеличитель был заложен негатив пейзажа и при проецировании уточнены кадрирование и масштаб изображения. Далее на заложенном в кадрирующую рамку листе белой бумаги простым мягким карандашом были нанесены (схематично) контуры сосен, фигуры человека и границы раздела неба и поверхности земли. После этого в увеличитель был вложен негатив неба с кучевыми облаками, изображение которых было спроецировано на тот же лист бумаги с силуэтным рисунком наземных предметов. По их совмещению были определены масштаб увеличения и степень кадрирования второго негатива и очерчены на бумаге силуэты облаков.

Заключительный этап — последовательное экспонирование вначале под первым, а потом под вторым негативом листа фотобумаги. Для правильного совмещения первого и второго изображений перед каждым экспонированием, при закрытом красным светофильтром объективе увеличителя, поверх листа фотобумаги, вложенного в кадрирующую рамку, накладывался лист белой бумаги с силуэтными рисунками. Именно так было напечатано фото 3.



ФОТО 2



ФОТО 3

Наряду с очевидной простотой этому способу комбинированной печати свойственны недостатки: невозможность визуального контроля точных границ совмещения изображений в процессе экспонирования фотобумаги и трудность самого совмещения, если изображение наземных предметов не является силуэтным.

(Окончание следует)

Д. СТАРОДУБ

Юбилейная межклубная



С. БАЛИНТ (РУМЫНИЯ) ЗИМА

И. ПАНИК (ЮГОСЛАВИЯ) ВСАДНИК



Начало 80-х годов в нашем фотоклубном движении ознаменовалось целым каскадом юбилейных дат. Один за другим отмечали 10-, 15-, 20-летние годовщины клубы, выдержавшие испытание временем, ставшие в каком-то смысле патриархами нашего фотоискусства. К юбилеям были приурочены — что стало доброй традицией — отчетные выставки, семинары. Деловое соседствовало с торжественным. Недавно отметила свое 20-летие народная фотостудия «Рига».

Поражает количество имен известных фотомастеров, которые состоят или в разные годы состояли членами этого клуба: Г. Бинде, Э. Спурис, И. Апкалнс, А. Акис, Я. Крейцберг, В. Браунс, Л. Балодис, И. Пуриньш, В. Михайловский... Этот список можно удвоить, и тем не менее он будет неполным.

Редко бывает так, чтобы почти все известные фотомастера той или иной республики входили в один творческий коллектив. Взаимоотношения между снимающими не всегда бывают гладкими, по тем или иным причинам кто-то покидает клуб, ищет новое пристанище. «Рига» тоже переживала свои сложности, решала немало проблем, но пришла к юбилею коллективом сплоченных единомышленников, работающих стабильно.

В различных выставочных залах в дни торжества были размещены три большие выставки, самая крупная из которых — международная межклубная — итог отбора из присланных 3405 работ из 31 страны мира, представляющих 240 фотоклубов и 1114 авторов.

Подобная коллекция была экспонирована в нашей стране, пожалуй, впервые. Главное ее достоинство в том, что она показала во всем многообразии работу многих зарубежных авторов, которых наш зритель ранее не знал. Особо следует отметить успех фотоклуба «Макон» (Франция) — давнего друга и побратима фотостудии «Рига». Французские фотохудожники удостоены Гран-при выставки.

Нужно сказать, что наши авторы также отличились в этом труднейшем творческом соревновании. Медали получили фотоклубы «Волга» (Горький), «Лиепая», «Крыница» (Гродно). На этих страницах опубликован ряд работ, удостоенных наград на межклубной выставке в Риге.

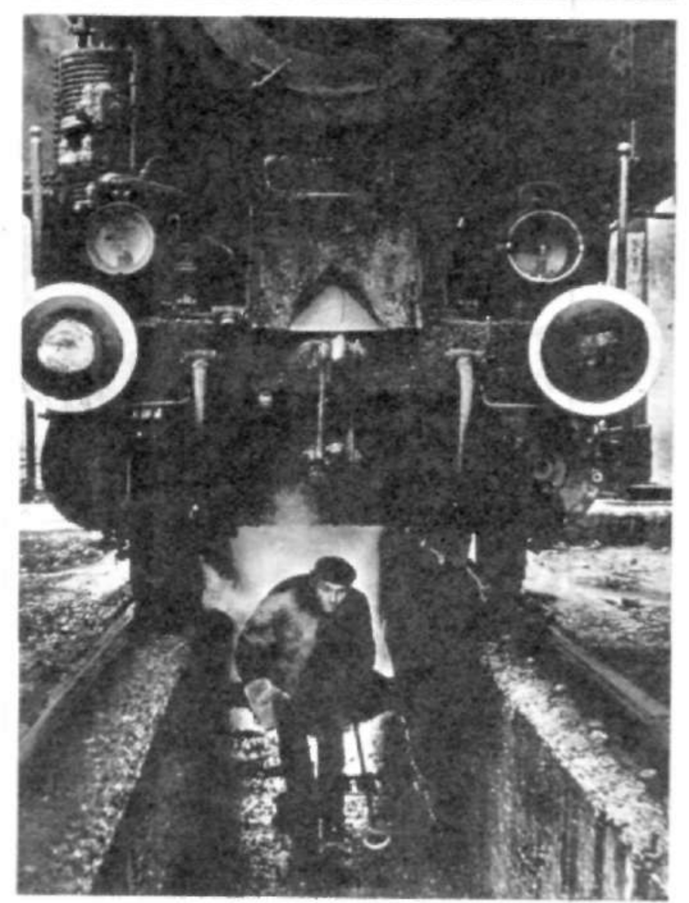
М. АЛЕКСЕЕВ

Р. ВЕЛКЕ (ГДР) ПОРТРЕТ

П. ЭХРЕНСТЕЙН (АВСТРИЯ) КОНТРАСТ













Л. КОШИЧ (АВСТРИЯ) ПРОСЬБА

Ж. РОХМЕР (ФРАНЦИЯ) КРИК

Г. МОЛ (ГОЛЛАНДИЯ) ХОББИ



П. ЙОЗЕ (БРАЗИЛИЯ) СИРОТА

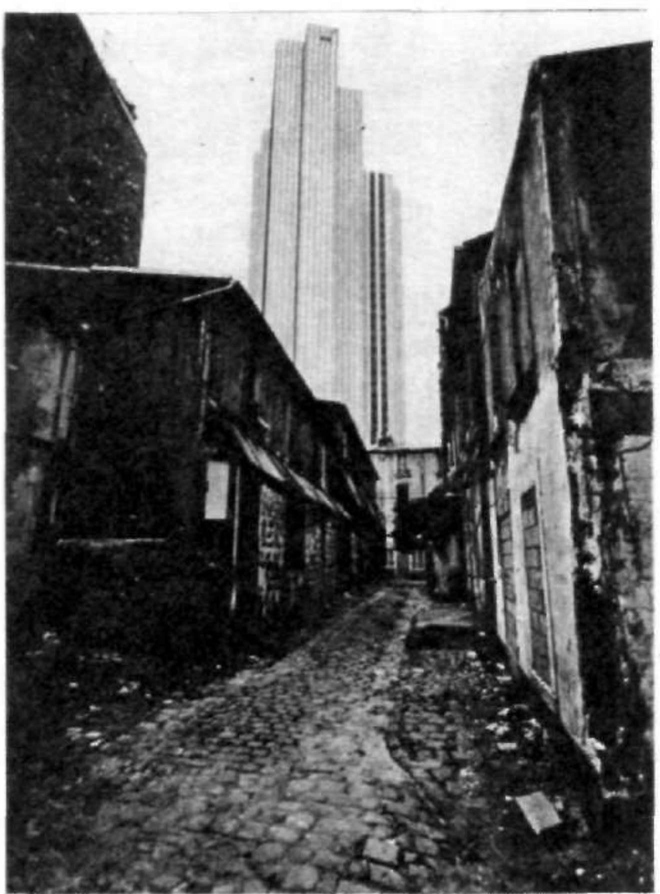


Г. БЛОМ (БЕЛЬГИЯ) РАБОЧИЙ



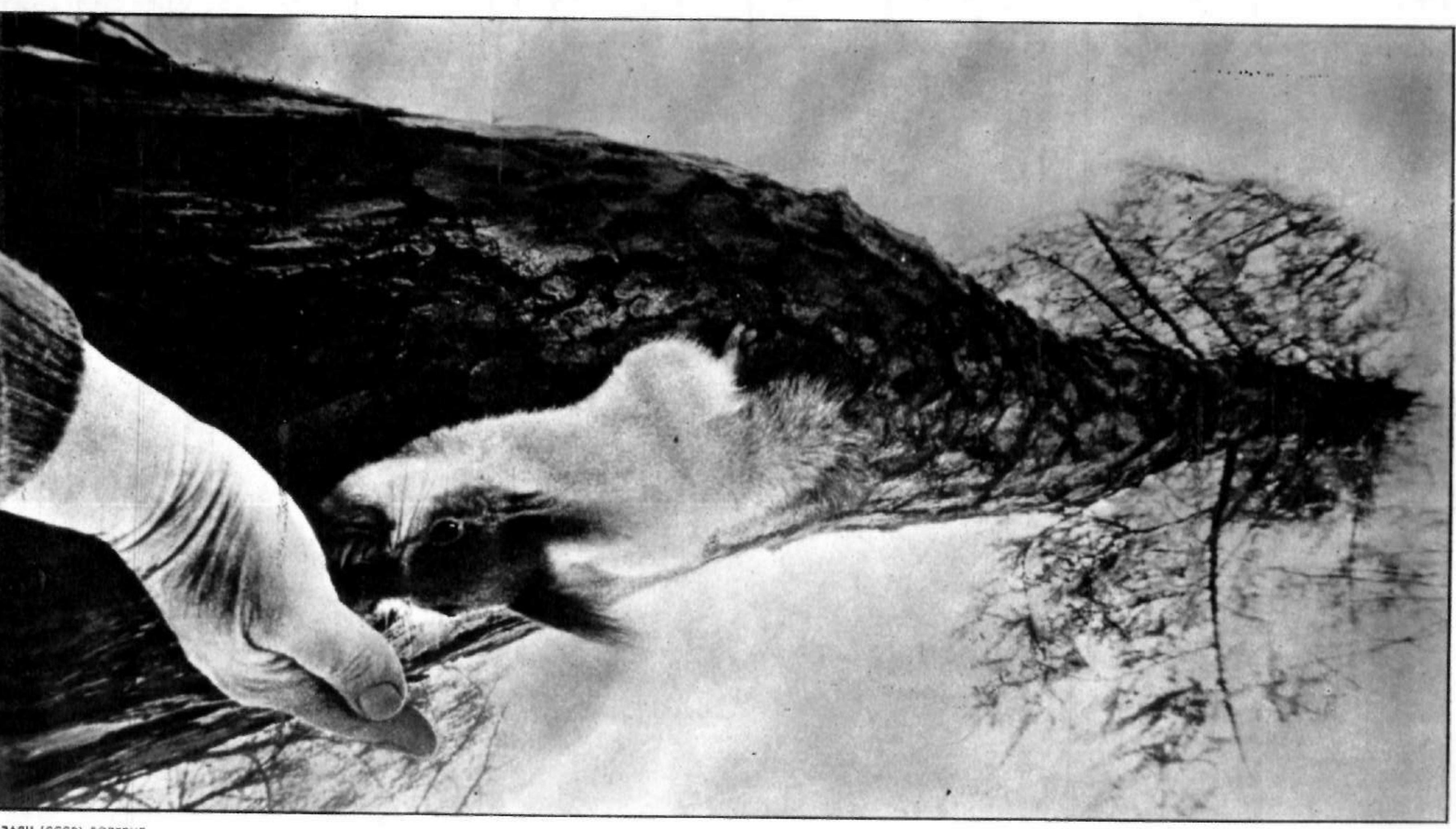
Н. КОСИНС (ФРАНЦИЯ) ОДИНОЧЕСТВО

Г. ПЕТИ (ФРАНЦИЯ) ПАРИЖ

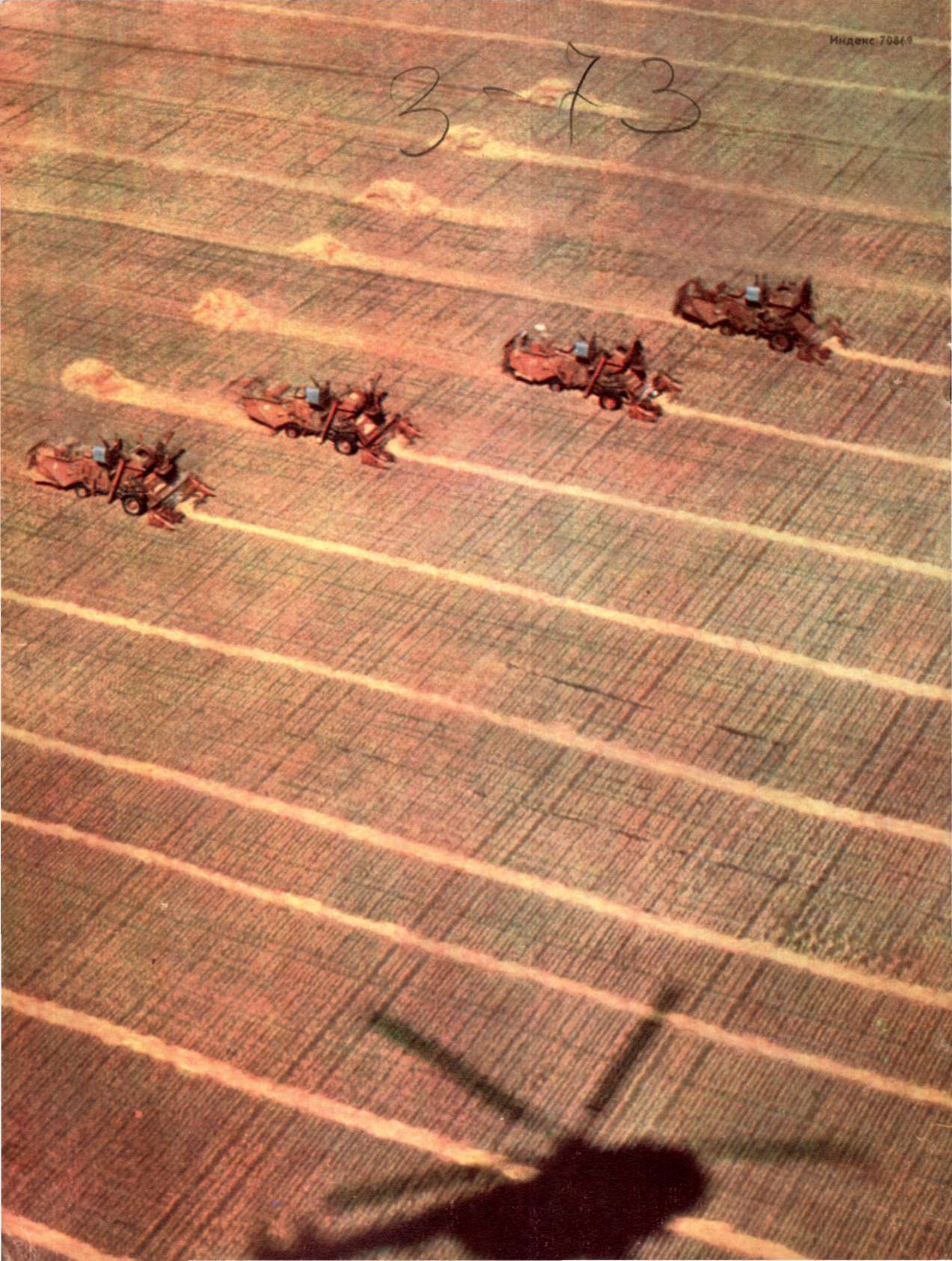




Ф. ЛИИКАЛА (ФИНЛЯНДИЯ) СЕМЬЯ



В. ЗАЯЦ (СССР) ДОВЕРИЕ


Индекс 70869
3-73